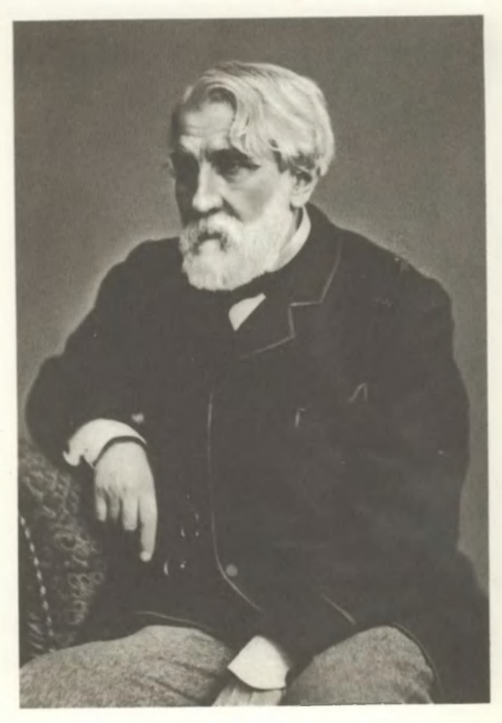
И.С.ТУРГЕНЕВ



СОЧИНЕ-
НИЯ

12

Ив. Тургенев



И. С. ТУРГЕНЕВ.
Фотография К. Реша, 1880 г.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)



И. С. ТУРГЕНЕВ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ

В ТРИДЦАТИ ТОМАХ

СОЧИНЕНИЯ

В ДВЕНАДЦАТИ ТОМАХ

♦

Издание второе, исправленное и дополненное

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА
1986

И. С. ТУРГЕНЕВ

СОЧИНЕНИЯ

Том двенадцатый

ЛИБРЕТТО КОМИЧЕСКИХ ОПЕР. ВОДЕВИЛЬ
СТИХОТВОРЕНИЯ
РЕЧИ
ЗАПИСКИ ОБЩЕСТВЕННОГО НАЗНАЧЕНИЯ
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ
НЕЗАВЕРШЕННОЕ
DUBIA

1840—1883

УКАЗАТЕЛИ

♦

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА
1986

Т $\frac{4702010200-308}{042(02)-86}$ Подписное

ЛИБРЕТТО
КОМИЧЕСКИХ ОПЕР,
СЦЕНАРИИ
И ВОДЕВИЛЬ

ЛИБРЕТТО

TROP DE FEMMES

Opérette en deux actes

PERSONNAGES

Z o u l o u f, pacha, mouchir de Syrie.
N o i x d e C o c o, son icoglan.
A r t h u r d e B e a u r e g a r d, officier de la marine française.
Z é n é ï d e, jeune Française, prisonnière du pacha.
R é b e c c a, esclave Juive.
Z u l m a, Z o r a ï d e, Z é t u l b é etc. — femmes du harem du pacha.

La scène représente une chambre attenant au harem du pacha; portes à droite, au fond, à gauche etc.

PREMIER ACTE

SCÈNE PREMIÈRE

Entre R é b e c c a *(seule)*.

(*On entend dans la coulisse la voix d'Arthur crier:* «Des dattes! qui veut des dattes!..»)

⟨R é b e c c a⟩. Il me semble avoir entendu le signal dont nous étions convenus avec ce jeune officier français... Ah, si mon maître pouvait se douter que je le trompe ainsi, je serais perdue... Mais j'aime tant ma petite amie Zénéïde que je risque cela... *(en montrant son cou)* òu cela... *(elle fait le geste de se pendre)*.

SCÈNE 2-de

Entre A r t h u r vêtu en marchand de dattes.

A r t h u r et R é b e c c a.

A r ⟨t h u r⟩. Ah ! C'est toi ma petite Rébecca ! Permets que... *(Il veut l'embrasser.)*

R ⟨é b e c c a⟩. Etes-vous fou? Nous sommes entourés des plus grands périls, et vous ne pensez qu'à des folies ! —

A r ⟨t h u r⟩. C'est que je te dois tant de reconnaissance!..

(Il veut l'embrasser une seconde fois.)

R ⟨é b e c c a⟩. Mais finissez donc, de grâce! Le pacha...[1]

A r ⟨t h u r⟩. Crois-tu donc que j'ai grand'peur de ton pacha, de ton Zoulouf, de ton mouchir de Syrie et de son icoglan Noix de Coco avec son grand sabre? Où est Zénéïde?

R ⟨é b e c c a⟩. Elle est dans le harem [2]. Je vais l'appeler...

(On entend la ritournelle du 1-er chœur.)

A r ⟨t h u r⟩. Qu'est-ce?

R ⟨é b e c c a⟩. Ce sont les femmes du pacha qui chantent en chœur leur chanson habituelle... Ecoutez!

Chœur de l'ennui

Qu'avec lenteur passe la vie
Dans ce palais si grand, si beau!
Au calme tout nous y convie...
Mais c'est le calme du tombeau!
Toujours Zoulouf! lui! toujours lui!
Ah, quel ennui!

Languissamment le jour [3] s'achève...[4]
Viens vite, viens, oh nuit d'été...
Car nous ne connaissons qu'en rêve
Le plaisir et la liberté...
Toujours Zoulouf! lui, toujours lui...
Ah, quel ennui!

SCÈNE 3-me

Arthur seul.

⟨A r t h u r.⟩ Me voilà embarqué dans une étrange aventure! — Mais il n'y a plus à reculer! Il faut absolument que je revoie Zénéïde! Cette pauvre enfant que des pirates nous ont enlevée — je la rendrai à ses parents coûte que coûte! — Un Français se souvient de la Colonne et ne recule jamais!

SCÈNE 4-me

Zénéïde et Arthur.

Z é n é ï d e *(entre en courant)*. Ah, mon cher petit cousin! Te voilà donc enfin![5] *(Ils s'embrassent.)* Que fait papa? maman? Sont-ils encore en vie?

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Et où est Zénéïde? ⟨А где Зенеида?⟩ [2] *Далее зачеркнуто:* avec les autres femmes du pacha ⟨с другими женами паши⟩ [3] *Далее зачеркнуто:* se passe ⟨проходит⟩ [4] s'achève — *вписано.* [5] Te voilà donc enfin — *вписано.*

A r t h ⟨u r⟩. Oui, oui, chère enfant ! Et ils seront bien heureux de te revoir ! Que tu es devenue grande et belle ! Ai-je eu de la peine à te retrouver ! [1] Mais aussi je viens t'arracher à ton vilain pacha !

Z é n ⟨é ï d e⟩. Je ne me plains pas de Zoulouf, il n'est pas méchant,[2] il me donne beaucoup de bonbons. Mais je ne veux plus m'affubler de ce vilain costume turc ; je veux redevenir une demoiselle française, porter un chignon beurre, des talons Louis Quinze et une robe.

A r t h ⟨u r⟩. C'est bien, prends patience, tu n'as plus longtemps à attendre. Mon bateau est en rade — et dès demain...

Z ⟨é n é ï d e⟩. Mais Damas n'est pas un port de mer !

A r t h ⟨u r⟩. Cela ne fait rien ! Mon amitié pour toi rend tout possible. Mais qu'entends-je ?

SCÈNE 5

L e s m ê m e s et R é b e c c a.

R é b e c ⟨c a⟩. Sauvez-vous, sauvez-vous ! Le pacha vient de se réveiller et il se dirige de ce côté-ci... *(Zénéïde pousse un cri.)*

A r t h ⟨u r⟩ *(à Z⟨énéïde⟩)*. A demain, à demain... Rébecca te dira tout... *(Il se dirige du côté de la porte.)*

R é b ⟨e c c a⟩. Pas par ici... pas par ici...

A r t h ⟨u r⟩ *(va vers l'autre porte)*. Par là donc ?

R é b ⟨e c c a⟩. Non, pas par là, pas par là... Le pacha vient par là !

A r t h ⟨u r⟩. Mais où donc ?

Z é n ⟨é ï d e⟩ *(en pleurant)*. Si le pacha nous voit, il nous tuera tous les deux !

R é b ⟨ e c c a⟩. Mais sauvez-vous donc ! — Ah, il n'y a qu'un moyen. Entrez dans le harem... vite !

A r t h ⟨u r⟩. Dans le harem ? Je le veux bien ! *(Il se précipite. Zénéïde le suit[3]. On entend un grand cri.)*

SCÈNE 6

R é b e c c a seule.

⟨R é b e c c a.⟩ Ah ! Que mon cœur tremble !.. Voyons, du calme et du courage.

---

[1] Ai-je ∽ te retrouver — *вписано*. [2] il n'est pas méchant — *вписано*.
[3] Zénéïde le suit — *вписано*.

SCÈNE 7

Les mêmes, le pacha et Noix de Coco.

(Marche).

Le pacha, [1]précédé par Noix de Coco, fait le tour de la salle.— Il s'assied sur un fauteuil.

Zoul⟨ouf⟩. Ouf! Suis-je seul?

Réb⟨ecca⟩. Illustre pacha! l'humble esclave de votre altesse se tient immobile devant les 2 soleils de tes 2 yeux.

Zoul⟨ouf⟩. Ah, c'est toi, Rébecca? Regarde-moi avec attention. Suis-je toujours le plus beau des pachas?

Réb⟨ecca⟩. Oh seigneur! Qui pourrait jamais se comparer à votre altesse?!

Zoul⟨ouf⟩. Bien répondu! Tu as du jugement. Je veux récompenser ton zèle. Dans 40 ans je te donne la liberté.— Noix de Coco!

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩. Seigneur?

Zoul⟨ouf⟩. Une mouche vient de me chatouiller le bout du nez. Tranche-lui la tête!

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩. V'lan!

Zoul⟨ouf⟩. Est-ce fait?

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩. C'est fait, Seigneur!

Zoul⟨ouf⟩. Qu'a-t-elle dit avant de mourir?

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩. Elle a dit: bzinn!

Zoul⟨ouf⟩. Bien! Rébecca!

Réb⟨ecca⟩. Seigneur?

Zoul⟨ouf⟩. As-tu transmis mes ordres à mes femmes?

Réb⟨ecca⟩. Elles sont là à attendre que vous leur fassiez le moindre petit signe.

Zoul⟨ouf⟩. Parfait! Il faut que je te dise... Tu es une esclave, mais je t'honore de ma confiance. Je suis devenu un grand philosophe. Je veux essayer d'un autre genre de vie; celui que je mène m'excède, m'abrutit, m'engraisse. J'ai huit femmes, je ne veux plus en avoir qu'une, tout comme ces chiens de chrétiens! Je veux choisir parmi celles que j'ai... Pour bien choisir... Suis-tu mon raisonnement?

Réb⟨ecca⟩. Seigneur, avec onction!

Zoul⟨ouf⟩. Pour bien choisir il faut mettre les gens à l'épreuve.— Je mets mes femmes à l'épreuve!.. Hier je les ai fait danser... C'était horrible!.. Aujourd'hui je veux les faire chanter, car tu sais que j'adore la musique. Celle qui chantera le mieux sera ma femme. Elle aura mon mouchoir ef mon cœur. Quant aux autres... Noix de Coco!

---

[1] *Далее зачеркнуто:* et Noix ⟨и Кокосовый орех⟩

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩. Seigneur?

Zoul⟨ouf⟩. Quel est le geste que j'emploie de préférence pour te renvoyer?

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩ *(lançant le pied en avant)*. Celui-ci !

Zoul⟨ouf⟩. C'est juste. Eh bien ! c'est ce qu'auront les autres. Je suis las de cette polynésie.

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩ *(en s'inclinant)*. Gamie, Seigneur !

Zoul⟨ouf⟩. Hein?

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩. Je dis: gamie !

Zoulouf. Et moi, je dis que [1] tu n'es pas poli ! Prends ma pipe ! Je veux exprimer mes sentiments en musique. Ecoute !

Chanson du pacha

Je suis pacha... Trois larges queues
Ornent mon étendard sacré !
Mon domaine a plus de six lieues —
J'ai toujours fort bien digéré.
Mon visage est des plus aimables,
Mes femmes font ce que je veux,
Et pourtant, de par de tous les diables,
Je ne suis pas un homme heureux ! Je ne suis pas
un homme heureux, un homme heureux !

Un giaour du pays de France
Me dit un jour d'un air futé:
« Pacha ! La trop grande abondance
Engendre la satiété !
Que faites-vous de vos vingt femmes?
Sur une concentrez vos feux ! »
Il a raison... Chassons ces dames,
Car je veux être un homme heureux, un homme heureux !

Rébec⟨ca⟩. Ah !

Noix de C⟨oco⟩. Oh !

Zoul⟨ouf⟩. Ah ! me plaît mieux que: Oh ! C'est plus admiratif et plus respectueux... Tiens, voilà 2 sous pour ton: Ah ! Et maintenant, Rébecca, fais entrer mes femmes. Dis-leur qu'elles fassent tous leurs efforts pour charmer mon oreille et toucher mon cœur. File ! Et toi, Noix de Coco, présente-moi respectueusement ma pipe !

---

[1] je dis que — *вписано.*

SCÈNE 8[1]

Les mêmes et toutes les femmes du pacha.

Elles entrent aux sons d'une «Marche» et défilent l'une après l'autre devant le pacha.

Arthur vêtu en femme passe le dernier.

Zoul⟨ouf⟩ *(à Rébecca en désignant Arthur).* Qu'est-ce que cette figure que je ne connais pas?

Réb⟨ecca⟩. Seigneur, c'est une nouvelle femme qu'Abou-Bekr, votre marchand d'esclaves, vient de vous envoyer.

Zoul⟨ouf⟩. Ah, vraiment! Elle me plaît... Elle est jolie. Coûte-t-elle cher? Combien coûtes-tu?

Réb⟨ecca⟩. Seigneur, c'est comme toujours: vingt livres sterling et le pourboire au garçon.

Zoul⟨ouf⟩. Ton pays?

Arth⟨ur⟩. La France!

Zoul⟨ouf⟩. Quelle voix! Sais-tu chanter?

Arth⟨ur⟩ *(en minaudant).* Oui, Seigneur.

Zoul⟨ouf⟩. Tiens, tiens, tiens... Souris-moi un peu pour voir... Paf! Tu es admise. Et maintenant, écoutez-moi bien, Mesdames. Noix de Coco, reprends ma pipe! Je veux vous faire un speech! Je veux haranguer mon harem! Hum! Dans l'état actuel de la civilisation, quand le progrès... Quand les lumières... Quand ce je ne sais quoi, qui fait que l'intelligence humaine... En un mot, j'ai trop de femmes, je n'en veux qu'une, je garde celle qui chantera le mieux — et j'envoie promener les autres... Avez-vous compris?

Toutes les femmes. Et nous serons libres?

Zoul⟨ouf⟩. Puisque je vous flanque dehors! Noix de Coco, apporte l'urne, et que ces dames tirent leurs numéros au sort. Vous savez d'ailleurs que chacune de vous peut baragouiner dans son jargon naturel... Je ne m'y oppose pas.

Concours.

(Le pacha tire les numéros. Les femmes chantent l'une après l'autre).

Alli-Allah!
Alli-Allah!
Hassan maïr kalif orzroum,
Sennar Malek akbar Maroum!
Sitafsikarman! Osman idzi!
Karoum Kalaf! Osmanidzi!

Zoul⟨ouf⟩ *(après le concours).* Et maintenant que je vous ai toutes entendues, je vais vous déclarer ma décision

---

[1] *Здесь в автографе ошибочно:* 7, *далее* 8 *и т. д. Ниже эти ошибки исправляются без оговорок.*

irrévocable et le choix, auquel, dans ma très haute sagesse, je me suis arrêté. Mes petites chattes, vous chantez toutes si bien que je vous garde toutes !

Toutes les femmes. Comment? Toutes !

Zoul⟨ouf⟩. Oui, toutes ; je serais un bien grand sot de vous renvoyer.

Arth⟨ur⟩. Mais c'est nous manquer de parole — c'est abominable !

Zoul⟨ouf⟩. Toi, la nouvelle, tais-toi !

Arth⟨ur⟩. Non, non ! Nous ne nous soumettrons pas ! Nous nous révolterons !

Zoul⟨ouf⟩. Vous vous révolterez? Ah, par exemple !

Arth⟨ur⟩. En avant, Mesdames — et vive la liberté !

Toutes. Vive la liberté !

Zoul⟨ouf⟩. Noix de Coco, défends-moi ! *(Il court se mettre derrière une chaise.)*

Arth⟨ur⟩ *(arrachant le sabre à N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩ qui se fourre sous la chaise)*. Voilà le cas que je fais de ton défenseur... En avant !

Chœur des révoltées

Assez souffrir, assez !
Grand pacha, vous devez
Tenir votre promesse...
Ou sinon ! Gare à vous !
Chacune d'entre nous
Devient une tigresse !
Nous allons vous pincer,
Vous mordre, vous piquer,
Vous réduire en compote,
Au diable le despote !
Sus au gros pâté !
Vive la liberté !

(A la fin du chœur Zoul⟨ouf⟩ est renversé et Arthur brandit le sabre au-dessus de sa tête.)

Rébecca *(s'avançant)*. Arrêtez, Mesdames, au nom du ciel ! — N'oubliez pas qu'il a trois queues...

Arth⟨ur⟩. Je vais les lui couper !..

Réb⟨ecca⟩. Non — écoutez-moi ! Accordez-moi une minute, une seule minute d'entretien avec lui — et je vous promets qu'il consentira à tout ce que vous lui demanderez !

Arth⟨ur⟩. Une minute — soit ! Deux, si tu veux, mais pas une seule de plus ! Retirons-nous, Mesdames, mais en poussant notre cri de guerre.

(Les femmes sortent en chantant le refrain du chœur.)

SCÈNE 9

Le pacha, Rébecca et Noix de Coco.

Zoul⟨ouf⟩ *(relevant la tête)*. C'est toi, Rébecca? Saperlotte, sans toi j'étais frit. *(Il se lève.)* Voyez-vous ces enragées? — Au lieu de se réjouir du bonheur ineffable de rester éternellement avec moi — elles voulaient m'arracher les yeux! Et ce misérable Noix de Coco? Où est-il?

Noix de C⟨oco⟩ *(sortant de dessous la chaise)*. Me voilà.

Zoul⟨ouf⟩. C'est ainsi que tu me défends, gros lâche!

Noix de C⟨oco⟩. Que voulez-vous, Seigneur, c'est la fatalité!

Zoul⟨ouf⟩. Toi, qu'on m'avait recommandé comme le plus féroce des Abyssiniens! Toi, qu'on avait dressé exprès pour servir dans la garde de s⟨a⟩ m⟨ajesté⟩ Napoléon III!

Noix de C⟨oco⟩. C'est la fatalité.

Rébecca. Seigneur, j'oserai faire observer à votre altesse que le concours n'a pas eu lieu dans les conditions voulues. Vous vouliez juger les voix de vos femmes — il fallait leur faire émettre des sons, des sons tout purs — sans se laisser influencer par d'autres considérations...

Zoul⟨ouf⟩. Mais je te ferai observer à mon tour que je ne comprenais rien de ce qu'elles disaient.

Rébecca. C'est possible — mais...

(*La voix d'Arthur:* Les deux minutes sont écoulées!)

Rébec⟨ca⟩. Un instant... *(A Zoul⟨ouf⟩.)* Vous me laisserez faire et vous tiendrez votre parole?

Zoul⟨ouf⟩. Oui, oui, je tiendrai tout ce qu'on voudra, pourvu qu'on me laisse reposer un brin, car je ne sais si c'est par la suite de la frayeur ou d'autre chose, j'ai les reins complètement foulés... et puis... mes rhumatismes!

R⟨ébecca⟩. C'est bien... Entrez, mesdames! [1]

SCÈNE 10

Les mêmes et toutes les femmes avec Arthur.

Réb⟨ecca⟩. Mesdames! Le pacha vous demande de recommencer le concours, mais dans de nouvelles conditions [2] que je vous indiquerai.[3]

---

[1] R⟨ébecca⟩ ∽ Entrez, medames! — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* ce ne seront plus des airs ni des romances — mais des chansons sans paroles, comme le faisait mon compatriote, Mr Mendelssohn! ⟨ни арий, ни романсов больше не будет, будут песни без слов, как у моего соотечественника г-на Мендельсона!⟩ [3] que je vous indiquerai — *вписано.*

Arthur. Et le concours fini, fera-t-il son choix?
Rébecca. Il fera son choix.
Arthur. Et les autres femmes seront libres?
Rébecca. Libres comme l'air!
Arthur. Qu'on le fasse jurer sur le Coran!
Rébecca. Fort bien.
Arthur. Noix de Coco, apporte le Coran.

Serment sur le Coran

Le chœur. Je jure par Allah...
Zoulouf. Je jure par Allah...
Le chœur. Par Mahomet et cætera...
Zoulouf. Par Mahomet et cætera...
Le chœur. Et surtout par et cætera...
Zoulouf. Et surtout par et cætera...
Le chœur. De faire tout ce qu'il nous plaira...
Zoulouf. De faire tout ce qu'il vous plaira...

Après le serment toutes les femmes poussent un «hurrah» et sortent

SCÈNE 11

Le pacha, Rébecca et Noix de Coco.

Zoulouf. A présent... laissez-moi dormir un peu.

Rébecca. Certainement... Asseyez-vous là, bien commodément — et nous vous chanterons une berceuse.

Berceuse

Do-o, Do-o, gros pacha,
Do-ors comme un bon petit chat...
Gros pacha-a, fais dodo...
On te trompera tantôt!

La toile tombe. Fin du premier acte.

SECOND ACTE

SCÈNE 1-re

Même décor⟨ation⟩. Arthur, Zénéïde et[1] Rébecca sont assis devant une table où l'on a servi un souper. Noix de Coco leur verse à boire.

[1] *Далее зачеркнуто:* les autres ⟨другие⟩

Trio

La la...
Fortune sois bénie, la li...
Buvons à l'homme heureux,
Dont la cave est garnie, la li...
D'un vin si généreux.
Puis quand viendra le moment favorable,
Le doux moment qu'appellent tous mes vœux
Nous quitterons le pacha redoutable
En lui disant
    Poliment
        Nos adieux,
            la la la...
Fortune sois bénie, la la...
Fêtons ce jour heureux...

Pour les femmes

Salut, heure bénie !
Salut, moment heureux
Qui de la tyrannie
Brise à jamais les nœuds !
Adieu, sérail, qui vit couler nos larmes,
Adieu, pacha, qui nous faisait frémir ;
Le temps n'est plus du trouble et des alarmes
Plus de soucis ! ne songeons qu'au plaisir !
Salut, heure bénie
Moment trois fois heureux !

Arth⟨ur⟩ *(en se levant)*. Allons, allons, je vois que les dames turques ont de grandes dispositions pour la civilisation européenne. Ce petit festin que nous nous sommes donné pendant le sommeil du pacha m'en est une preuve convaincante. Et maintenant, Noix de Coco, enlève les verres et les assiettes, et surtout n'oublie pas ce dont nous sommes convenus. *(Noix de C⟨oco⟩ salue à l'orientale en posant la main sur le front et sur le cœur. A Zén⟨éïde⟩.)* Ce moricaud est à nous, corps et âme. Je lui ai fait cadeau d'une caisse de cigares et je lui ai promis de l'emmener à Paris. *(A Noix de C⟨oco⟩.)* Tu sais que si tu nous trahis...

Noix de C⟨oco⟩. Soyez tranquille ; je suis un homme d'honneur : je ne trahis que mon maître. *(Il sort.)*

SCÈNE 2

Arthur, Zénéïde et Rébecca.

Arth⟨ur⟩. Je le répète — il faut que dans ce nouveau concours le pacha me choisisse moi — et comme je ne peux pas prétendre triompher par le seul charme de ma voix, j'af pris des mesures.

Zén⟨éïde⟩ *(en sautillant)*. Infaillibles! Infaillibles!

Réb⟨ecca⟩. C'est un trait de génie... Comment avez-vous pu si bien deviner le caractère du pacha?

Arthur. Ah voilà! L'habitude des cours... Mais il faudrait prévenir les autres femmes [1] — les voici justement qui arrivent... Vite! Faisons-leur part de notre petite conspiration!

SCÈNE 3

Les mêmes et les femmes du pacha.

Arthur, Zénéïde et Rébecca vont leur parler à l'oreille. Chacune d'elles pousse une petite exclamation de surprise et de joie. Vient le Chœur.

Chœur de conspiration

Ha-ha-ha, hi-hi, hi-hi,
Jamais nous n'avons tant ri!
Notre bon petit mari,
Nous te rendrons bien marri!

Donne, Zoulouf,
Gros patapouf,
Dans le panneau!
Quelle risée!
Ah! Que c'est beau!

Art⟨hur⟩

Faites silence!
Quelle imprudence!
Petites souris, n'éveillez pas le chat!
Souvenez-vous que Zoulouf est pacha!
Attention! La mine est prête!
Feu! Faisons sauter la bête!

SCÈNE 4

Les mêmes et Noix de Coco.

Vers la fin du chœur Noix de Coco entre en courant et en criant: Le pacha! — Le pacha! — Voici le pacha!

[1] *Далее зачеркнуто:* il ne faut pas ⟨не следует⟩

Arth⟨ur⟩. En place, mesdames, en place!

Réb⟨ecca⟩. Les voiles, mettez les voiles!

(Les femmes se mettent en place et se couvrent chacune la tête d'un voile — Arthur fait de même. Rébecca se place près de la porte; Noix de C⟨oco⟩ prend un tambour, s'assied par terre, et on joue.)

La marche du pacha.

SCÈNE 5

Les mêmes et le pacha.

Zoul⟨ouf⟩ *(en entrant)*. Ah! que c'est imposant! *(Noix de Coco sort.)*

Rébecca *(à Zoul⟨ouf⟩)*. Seigneur! — Vous voyez ici toutes vos femmes rassemblées. Un voile impénétrable cache leurs [1] traits. Prenez cette baguette *(elle lui présente une baguette)* — touchez la figure qu'il vous plaira — et elle émettra aussitôt un son. Vous pourrez juger ainsi de la beauté de la voix. Ce ne seront plus des airs ni des romances, mais des chansons sans paroles comme en faisait mon compatriote Mr Mendelssohn. Le nouveau [2] concours commence!

Zoulouf. C'est bien! Le concours commence!

Le concours.

Vers la fin du concours.

SCÈNE 6

Les mêmes et Noix de Coco.

Noix de C⟨oco⟩ *(accourt tout haletant)*. Seigneur! Seigneur!

Zoul⟨ouf⟩. Quoi? Qu'est-ce?

Noix de C⟨oco⟩. Une terrible conspiration, Seigneur! Une foule de révoltés, toute la population de Damas s'avance vers le palais en brandissant d'énormes sabres recourbés!

(Toutes les femmes, à l'exception d'Arthur, poussent un cri et se réfugient vers un des côtés de la scène.)

Zoul⟨ouf⟩. Des révotés? Mais qu'est-ce qu'ils veulent? Qu'est-ce qu'ils demandent?

Noix de C⟨oco⟩. Votre tête, seigneur!

Zoul⟨ouf⟩. Ma... ma tête?! Va, mon enfant, va, dis-leur que cela m'est tout à fait impossible — que je n'en ai pas. Offre-leur la tienne. Cours!

Noix de C⟨oco⟩ *(regardant dans la coulisse)*. Les voilà, les voilà.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* figures ⟨лица⟩ [2] nouveau — *вписано.*

Les femmes. Sauvons-nous! Sauvons-nous!

Arth⟨ur⟩ *(jette son voile et s'avance)*. Fi donc! N'avez-vous pas honte de votre lâcheté! Sauvez-vous si vous voulez... Quant à moi, je reste avec mon noble maître — l'illustre et valeureux mouchir!

Zoul⟨ouf⟩. Tu es bien bonne et bien courageuse... Mais rester ici... et les révoltés?

Arth⟨ur⟩. Les révoltés? *(A Noix de C⟨oco⟩.)* Avez-vous un canon?

Noix de C⟨oco⟩. Oui, mais il n'est pas pointé du côté par où ils viennent!

Arth⟨ur⟩. Cela ne fait rien. Tire toujours un coup pour l'effet moral — et promets-leur une foule de choses que nous ne tiendrons pas plus tard... N'est-ce pas, pacha? C'est comme ça que cela se pratique en Europe!

Zoul⟨ouf⟩. Du moment que cela se pratique en Europe...

Arth⟨ur⟩. Et s'ils pénètrent jusqu'ici, eh bien! nous périrons ensemble, le pacha et moi... N'est-ce pas, pacha?

Zoul⟨ouf⟩. Est-ce que cela se fait aussi comme ça en Europe? Il me semble avoir lu dans l'histoire qu'on commence toujours par s'enfuir...

Arth⟨ur⟩. Oui, quand on a le temps... et un fiacre! *(A Noix de C⟨oco⟩.)* Mais, malheureux, qu'attends-tu là?

Zoul⟨ouf⟩ *(à Noix de C⟨oco⟩)*. Oui, malheureux, qu'attends-tu là? Cours, obéis à Madame, promets, jure, jette-toi à plat ventre... Vite! *(Noix de Coco sort en courant.)*

SCÈNE 7

Les mêmes sans Noix de Coco.

Zoulouf. Mesdames, mon choix est fait. L'héroïne que voilà sera ma seule et unique femme! Son courage vaut mieux qu'une belle voix... Du reste, la sienne est charmante!

Toutes les femmes. Et nous sommes libres?

Zoul⟨ouf⟩. Oui... oui... Vous l'êtes!

Les femmes. Nous pouvons aller à Paris?

Zoul⟨ouf⟩. Où vous voulez!

Zén⟨éïde⟩. Oh, quel bonheur, je pourrai m'acheter un chignon!

Réb⟨ecca⟩. Et moi, illustre pacha, je suis libre aussi?

Zoul⟨ouf⟩. Oui, toi aussi, toutes, allez au... *(On entend un coup de canon.)* Mahomet! Oh mesdames! Prions notre grand prophète de venir à notre aide!

(Toutes les femmes se groupent autour du pacha — à l'exception d'Arthur qui fait une mine dédaigneuse — et l'air commence.)

L'invocation à Mahomet

Mahomet ! Oh, Mahomet !
Par ta barbe vénérable,
Mahomet !
Nous te prions instamment,
Mahomet !
De nous être secourable,
Mahomet !
Dans un danger si pressant !
Mahomet ! Mahomet !
Mahomet !

SCÈNE 8

Les mêmes et Noix de C⟨oco⟩.

Noix de C⟨oco⟩ *(entre en agitant un drapeau)*. Victoire, victoire ! Gloire à l'invincible pacha ! Les révoltés se sont retirés après avoir pris tout l'argent de la caisse. Ils ne demandent plus rien : ils sont tranquilles et heureux.

Zoul⟨ouf⟩. Gloire à Mahomet ! Et d'où vient ce drapeau ?

Noix de C⟨oco⟩. Je l'ai pris à un insurgé qui me l'a cédé pour 10 francs.

Zoul⟨ouf⟩. Gloire à Mahomet ! Mais quelle journée ! Deux révolutions en moins de deux heures. Cela ne s'est jamais vu ! Heureusement que mon énergie bien connue[1]...

Rébecca. Mesdames, un vaisseau français part dans une heure tout droit pour Paris, sans changer de wagon ! Faites vos malles sans perdre de temps !

Les femmes. Nos malles, nos malles !.. Vive la liberté ! *(Elles sortent en courant.)*

Noix de C⟨oco⟩. Je m'en vais avec les autres... Vive la liberté !

Zoul⟨ouf⟩. Quoi, lâche? Toi aussi tu me quittes?

Noix de C⟨oco⟩. Je t'ai mal défendu contre tes ennemis, je t'abandonne dans le malheur... Quoi de plus naturel ?

Zoulouf. Pars, ingrat. *(Noix de Coco sort.)* [2]

SCÈNE 9

Zoulouf et Arthur.

Zoul⟨ouf⟩. Pars ! Je reste ici avec ma chère Française, qui me consolera de toutes ces défections... N'est-ce pas, tu es Française... et tu me consoleras? *(Il veut l'embrasser.)*

---

[1] révolutions ∽ bien connue — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* je reste ici ⟨я остаюсь здесь⟩.

A r t h ⟨u r⟩. C'est ce que nous verrons plus tard... pour le moment — à bas les pattes !

Z o u l ⟨o u f⟩. Comment ?

A r t h ⟨u r⟩. Nous autres, Françaises, nous ne sommes pas habituées à ce qu'on nous fasse la cour avec si peu de cérémonies...

Z o u l ⟨o u f⟩. Mais je n'ai pas besoin de te faire la cour, puisque tu es ma femme, ma seule femme, l'unique objet de ma tendresse ! Quand je t'ai vu révolutionner mon harem, je me suis dit : diable, diable !.. Mais du moment que tu m'as défendu, je déclare que tu es un ange, une houri... A propos, comment te nomme-t-on ?

A r t h ⟨ u r⟩. Tu veux savoir mon nom ? Et bien, écoute :

Air

Z o u l ⟨o u f⟩. Blagoïska, tu es ravissante ! L'état de mon cœur... vois-tu...

A r t h ⟨u r⟩. Bon, bon... En attendant asseyez-vous sur ce fauteuil.

Z o u l ⟨o u f⟩. Pourquoi faire ?

A r t h ⟨u r⟩. Asseyez-vous. Je veux vous faire une surprise.

Z o u l ⟨o u f⟩. Tu veux me chanter encore quelque chose... J'en serai ravi — car on ne peut jamais assez t'entendre !

A r t h ⟨u r⟩. Asseyez-vous... là-à !

Z o u l ⟨o u f⟩ (*s'assied et se redresse tout à coup*). Voudrais-tu par hasard me chanter du Wagner ? C'est que tu sais, dans ces cas-là, on prévient !

A r t h ⟨u r⟩ *(le repoussant dans son fauteuil)*. Je vous dis que je veux vous faire une surprise. Vous allez fermer les yeux et vous ne les ouvrirez que quand je dirai : Coucou !

Z o u l ⟨o u f⟩. Quelle idée !

A r t h ⟨u r⟩. Petit pacha de mon cœur — vous me devez bien cela !

Z o u l ⟨o u f⟩. Un pareil caprice...

A r t h ⟨u r⟩. C'est possible... mais, sachez-le, grand mouchir de Syrie — il faut surtout respecter et remplir les caprices des jolies femmes ! Allons, fermez les yeux !

Z o u l ⟨o u f⟩. Voilà ! Faut-il ouvrir la bouche ? — Tu me feras quelque mauvaise niche ! Blagoïska !

A r t h ⟨u r⟩ *(qui jette ses vêtements de femmes, se fait des moustaches [1] et remet sa casquette)*. Attendez...

---

[1] se fait des moustaches — *вписано.*

Z o u l ⟨o u f⟩. Cela ne durera pas longtemps?

A r t h ⟨u r⟩. Attendez... *(Il se place devant lui un revolver à la main.)* Coucou!

Z o u l ⟨o u f⟩ *(ouvrant les yeux)*. Couc... La Illah inshallah! — Que signifie ceci?

A r t h ⟨u r⟩. Ceci signifie que je ne suis pas une femme, gros nigaud — je suis le lieutenant de marine Arthur de Beauregard, qui vient délivrer sa petite cousine Zénéïde et toutes tes femmes par la même occasion. On t'a mystifié, berné — et si tu bouges, je te brûle la cervelle!

Z o u l ⟨o u f⟩. Je ne bouge pas... je ne bouge pas! Je referme même les yeux!

A r t h ⟨u r⟩. Et tu fais bien! Ah, voici toutes ces dames!

SCÈNE 10

L e s m ê m e s, toutes l e s f e m m e s, Z é n é ï d e, R é b e c c a, N o i x d e C o c o. Chacune des femmes a un petit chapeau, une ombrelle et un sac de voyage.

T o u t e s l e s f e m m e s. Nous voici prêtes... A Paris! A Paris!

Z é n ⟨é ï d e⟩ *(se jetant au cou d'Arthur)*. Oh, mon petit cousin, que je suis heureuse!

A r t h ⟨u r⟩ *(en l'embrassant)*. Et moi donc... Vive la liberté! A Paris!

N o i x d e C ⟨o c o⟩. Vive la liberté!

Z o u l ⟨o u f⟩ *(levant un doigt)*. Puis-je me lever? J'ai une demande à faire!

A r t h ⟨u r⟩. Quelle est cette demande?

Z o u l ⟨o u f⟩. Puisque tout le monde va à Paris — j'ai bien envie d'y aller aussi, moi!

A r t h ⟨u r⟩. Toi? Et bien — c'est une bonne idée! Nous t'apprendrons à danser la polka.

Z o u l ⟨o u f⟩ *(à part)*. Il faut espérer que je trouverai enfin à Paris une femme qui ne sera pas un officier de marine.

T o u s. A Paris!

Grand chœur final

A Paris! A Paris!
Cette ville souveraine,
On y trouve à la douzaine
Des maris.

A Paris!
Que la vapeur nous emporte,

Ouvre-nous enfin ta porte,
Paradis !

Foin des turcs de la Turquie !
Vive ceux de l'Opéra !
En avant ! Vers la patrie,
Mon plumet vous guidera !

Oh ! quel fortuné destin —
Voilettes incomparables,
Petits crevés inimitables
Nous vous verrons donc enfin
A Paris !

Chignons jaunes, rouges, bleus,
Qui se perdent dans les cieux,
Talons pointus, poufs énormes,
Qui forment si bien nos formes,
Robes Worth et Pompadour,
A vous seuls tout notre amour !
A Paris !

A Paris ! A Paris !
Cette ville souveraine
On y trouve à la douzaine
Des maris.

A Paris !
Que la vapeur nous emporte,
Ouvre-nous enfin ta porte,
Paradis !

A la fin de chœur, pendant la ritournelle, le pacha danse avec les autres.

La toile tombe.

Fin de «Trop de Femmes».

Приложение 1-е

⟨PROLOGUE⟩

Pour charmer les nobles loisirs,
Pour charmer les nobles loisirs,
Diversité c'est la loi du plaisir,
Diversité c'est la loi du plaisir.
Et ces deux muses là sont bonnes amies,
En s'unissant, en s'unissant,
En alternant chacune rajeunie.

Le prestige de l'autre
Cet avis du moins est le nôtre,
La mode en décide autrement,
La mode en décide autrement...
Si l'on vous la jouait pourtant, notre aventure,
Qui sait, oh cher public, ce que vous en diriez?
Qu'en dites-vous? Qu'en diriez-vous?
Que vous applaudiriez?
Je gage, cher public, que vous applaudiriez!

Приложение 2-е

CONCOURS

Dans le cas où l'on veuille chanter la chanson de Tombouctou — le petit dialogue suivant doit être introduit.

Zoulouf *(après un air de concours)*. Tiens! Il me vient à l'esprit que je ne serai pas fâché dans ce moment, pour varier mes plaisirs, d'entendre une voix d'homme. Noix de Coco!

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩. Seigneur!

Zoul⟨ouf⟩. Tu es un homme?

Noix de C⟨oco⟩ *(avec hésitation)*. Seigneur...

Z⟨oulouf⟩. Tu sais chanter?

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩ *(toujours hésitant)*. Sei... gneur...

Z⟨oulouf⟩. Pas de réplique! Chante — ou je te coupe le nez!

N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩. Seigneur, je ne sais qu'une petite chanson nègre, pour amuser les chameaux.

Z⟨oulouf⟩. Eh bien, chante! Peut-être qu'elle m'amusera aussi, moi!

Chanson de Tombouctou

Dans la plaine de Tombouctou,
Où vient danser le crocodile,
Où l'on mange le cousscoussou,
Après s'être bien frotté d'huile,
C'est là que du soir au matin,
Accroupis en rond sur le sable,
Les nègres chantent ce refrain,
Aussi spirituel qu'aimable:
Tombouli-bouli boum-boum tchim-tchim
Tombola boula bom-bom tchanu-tchani
Tobola briasso
Casso-cocasso tchin-tchan-tchin!

Un collier pour tout vêtement,
Et pour bonnet un œuf d'autruche,
Nous vivons fort paisiblement,
Chacun dans sa petite ruche!
Et quand les rois que nous avons
Nous font un peu trop de misères,
Pour nous consoler nous fumons
Et nous chantons comme nos pères:
Tombouli-bouli ⟨boum-boum tchim-tchim
Tombola boula bom-bom tchanu-tchani
Tobola briasso
Casso-cocasso tchin-tchan-tchin!⟩

Перевод

СЛИШКОМ МНОГО ЖЕН

Оперетта в двух действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Зулуф, паша, сирийский мушир.
Кокосовый орех, его икоглан.
Артур де Борегар, французский морской офицер.
Зенеида, молодая француженка, пленница паши.
Ревекка, еврейка-рабыня.
Зюльма, Зораида, Зетюльбе и др. — жены из гарема паши.

Сцена изображает комнату, смежную с гаремом паши; справа, в глубине, слева и т. д.— двери.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ЯВЛЕНИЕ 1

Входит Ревекка (одна).

(*Из-за кулис доносится голос Артура, он кричит:* «Финики, кому фиников!..»)

⟨Ревекка.⟩ Что это? Уж не условный ли сигнал того молодого французского офицера?.. Если хозяин заподозрит, что я его обманываю, мне несдобровать.... Но я так люблю мою милую подругу Зенеиду, что готова на риск, пусть даже меня ждет это *(проводит рукой по шее)* или это *(изображает жестом будто вешается)*.

ЯВЛЕНИЕ 2

Входит **А р т у р**, переодетый торговцем фиников.

А р т у р и Р е в е к к а.

А р т у р. Ах, это ты, милая Ревекка! Разреши мне... *(Хочет ее поцеловать.)*

Р е в е к к а. Да вы с ума сошли! Величайшие опасности подстерегают нас на каждом шагу, а у вас на уме одни глупости!

А р т у р. Видишь ли, я бесконечно тебе признателен!.. *(Снова хочет ее поцеловать.)*

Р е в е к к а. Перестаньте, умоляю вас! Паша идет...

А р т у р. Уж не воображаешь ли ты, что я боюсь твоего паши, твоего Зулуфа, твоего сирийского мушира и его телохранителя Кокосового ореха с огромной саблей? Где Зенеида?

Р е в е к к а. В гареме. Сейчас ее позову... *(Раздаются звуки ритурнели из 1-го хора.)*

А р т у р. Что это?

Р е в е к к а. Это жены паши поют хором свою любимую песенку... Слушайте!

Песня тоски

Как медленно проходят дни,
Дворец роскошный нам не мил!
Здесь в тишине живем одни...
Но это тишина могил!
Всегда Зулуф! Наш властелин!
Ах, он один!

Тоскливо так влачится день...
Скорее к нам слетайтесь, сны...
Спустись же, летней ночи тень,
Лишь в снах свободу видим мы...
Всегда Зулуф! Наш властелин!
Ах, он один!

ЯВЛЕНИЕ 3

А р т у р один.

⟨**А р т у р**⟩. В странную же историю я попал! Но отступать поздно! Мне нужно во что бы то ни стало увидеться с Зенеидой! Бедную крошку похитили у нас пираты — и я верну ее родителям любой ценой! Француз помнит о славе родного оружия и никогда не отступает!

ЯВЛЕНИЕ 4

З е н е и д а и А р т у р.

З е н е и д а *(вбегая)*. Вот и ты, наконец-то, дорогой кузен! *(Обнимаются.)* Что поделывает папа? мама? Они еще живы?

А р т у р. Да, да, дорогое дитя! И они будут так счастливы свидеться с тобой! До чего же ты выросла, похорошела! С каким трудом я отыскал тебя! Но теперь я вырву тебя из рук твоего отвратительного паши!

З е н е и д а. Я не могу пожаловаться на Зулуфа, он совсем не злой и дает мне много конфет. Но мне надоел этот противный турецкий костюм; я хочу снова стать французской барышней, носить белокурый шиньон, каблучки à la Людовик Пятнадцатый и женское платье.

А р т у р. Хорошо, но только потерпи немного, тебе недолго осталось ждать. Мой корабль стоит на рейде, и не позже завтрашнего дня...

З е н е и д а. Но ведь Дамаск не морской порт.

А р т у р. Это не имеет значения! При моей дружбе к тебе все становится возможным. Что это за шум?

ЯВЛЕНИЕ 5

Т е ж е и Р е в е к к а.

Р е в е к к а. Спасайтесь, спасайтесь! Паша проснулся и идет сюда... *(Зенеида вскрикивает.)*

А р т у р *(Зенеиде)*. До завтра, до завтра... Ревекка все тебе объяснит... *(Направляется к двери.)*

Р е в е к к а. Не сюда, не сюда...

А р т у р *(идет к другой двери.)* Значит, сюда?

Р е в е к к а. Нет, не сюда... не сюда... Отсюда придет паша!

А р т у р. Так куда же?

З е н е и д а *(плача)*. Если паша застанет нас здесь, он убьет нас обоих!

Р е в е к к а. Спасайтесь же! Ах! Осталось только одно средство. Бегите в гарем... скорее!

А р т у р. В гарем? С удовольствием! *(Поспешно убегает, Зенеида следует за ним. Слышен громкий крик.)*

ЯВЛЕНИЕ 6

Р е в е к к а одна.

⟨Р е в е к к а.⟩ Ах, как бьется сердце!.. Полно, надо взять себя в руки и не терять мужества.

ЯВЛЕНИЕ 7

Те же, паша и Кокосовый орех.

(Марш.)

Паша, предшествуемый Кокосовым орехом, обходит кругом зал. Затем садится в кресло.

Зулуф. Уф! Тут никого больше нет?

Ревекка. Великий паша! Смиренная рабыня вашей светлости стоит, не смея шелохнуться, под солнцами двух твоих очей.

Зулуф. А, это ты, Ревекка? Посмотри-ка на меня хорошенько. Скажи, по-прежнему ли я самый красивый паша на свете?

Ревекка. О, повелитель! Может ли кто-нибудь сравниться с вашей светлостью?

Зулуф. Хорошо сказано! Ты здраво судишь. Я вознагражу тебя за усердие. Через 40 лет отпущу тебя на волю. Эй, Кокосовый орех!

Кокосовый орех. Что угодно, мой повелитель?

Зулуф. Муха пощекотала мне кончик носа. Отруби ей голову!

Кокосовый орех. Трах!

Зулуф. Готово?

Кокосовый орех. Готово, мой повелитель!

Зулуф. Что она сказала перед смертью?

Кокосовый орех. Она сказала: дззз!

Зулуф. Хорошо! Ревекка!

Ревекка. Что угодно, мой повелитель?

Зулуф. Ты передала приказ моим женам?

Ревекка. Да, и все они ждут малейшего вашего знака.

Зулуф. Превосходно! Видишь ли, надо сказать... Хотя ты и рабыня, но я удостаиваю тебя своим доверием. Видишь ли, с годами я стал философом. Я собираюсь переменить образ жизни; тот, что я веду, мне опостылел, я от него жирею, тупею. У меня восемь жен, но отныне я желаю иметь только одну, в точности, как эти собаки-христиане! Я выберу ее среди моих восьми жен... Но для того, чтобы сделать правильный выбор... Ты следишь за ходом моих мыслей?

Ревекка. С благоговением, мой повелитель!

Зулуф. Чтобы сделать правильный выбор, надо подвергнуть людей испытанию. Итак, я испытываю моих жен!.. Вчера я заставил их танцевать... Это было ужасно!.. Сегодня я заставлю их петь, ибо, как тебе известно, я обожаю музы-

ку. Та, которая споет лучше всех, и будет моей женой. Она получит мой платок и мое сердце. Что до остальных... Эй, Кокосовый орех!

Кокосовый орех. Что угодно, мой повелитель?

Зулуф. Каким манером я обычно отсылаю тебя?

Кокосовый орех (*показывает, что дает пинка ногой*). Вот так!

Зулуф. Правильно. То же получат и остальные мои жены. Я устал от этой полинезии.

Кокосовый орех (*склоняясь перед ним*). Гамии, мой повелитель!

Зулуф. Что такое?

Кокосовый орех. Я говорю: гамии!

Зулуф. А я говорю, что ты невежлив! Возьми у меня трубку! Я желаю выразить свои чувства в музыке. Слушай!

Песня паши

Да, я паша... И сан приличный,
О трех хвостах священный мой бунчук!
Желудок варит мой отлично,
Нá шесть льё мое все вокруг!
Я красив, выгляжу приятно,
И жены все покорны мне,
Между тем, чёрту лишь понятно,—
Ну, почему несчастлив я, ну, почему
несчастлив я наяву и во сне?

Раз шепнул мне француз лукаво,
Был у него прехитрый вид:
«Паша! Любви избыток, право,
Лишь пресыщенье нам сулит!
Ведь двадцать жен, конечно, в тягость,
Одну достаточно любить!»
Гяур был прав... О, что за радость,
Прогнав всех дам, счастливым быть,
счастливым быть!

Ревекка. Ах!

Кокосовый орех. Ох!

Зулуф. «Ах» мне нравится больше, чем: «Ох»! В нем чувствуется больше восторга, уважения... На, Ревекка, вот тебе два су за твое «Ах». А теперь, позови моих жен. Скажи им, чтобы они постарались очаровать мой слух и тронуть мое сердце. Ну, проваливай! А ты, Кокосовый орех, изволь со всей почтительностью подать мне трубку!

ЯВЛЕНИЕ 8

Те же и все жены паши.

Они появляются под звуки марша и проходят друг за другом перед пашой.

Артур, переодетый женщиной, идет последним.

Зулуф *(Ревекке, указывая на Артура)*. А это что за незнакомая особа?

Ревекка. Новенькая, мой повелитель, только что присланная вашим работорговцем Абу-Бекром.

Зулуф. Вот как! Она мне нравится... хорошенькая. Дорого ли за нее заплатили? Скажи, сколько за тебя заплатили?

Ревекка. Да как обычно, мой повелитель: двадцать фунтов стерлингов и чаевые гарсону.

Зулуф. Откуда ты родом?

Артур. Из Франции!

Зулуф. Какой приятный голос! Ты умеешь петь?

Артур *(жеманясь)*. Да, мой повелитель.

Зулуф. Так, так, так... Улыбнись, я хочу видеть... Решено! Ты принята. А теперь выслушайте меня внимательно, медам. Кокосовый орех, возьми мою трубку! Я хочу произнести спич! Я хочу обратиться с речью к моему гарему! Гм! На данном этапе цивилизации, когда прогресс... когда просвещение... когда, как бы это сказать, человеческий разум уже достигает... Словом, у меня слишком много жен, а я хочу иметь только одну и оставлю ту из вас, которая споет лучше всех,— остальных же прогоню... Поняли?

Все жены хором. И мы будем свободны?

Зулуф. Конечно, раз я вышвырну вас вон! Эй, Кокосовый орех, принеси урну, пусть эти дамы тянут жребий. Забыл сказать, что каждая из вас может лопотать на своем родном наречии... Я не против этого.

Конкурс.

(Паша вытаскивает номера. Жены поют одна за другой.)

Али-Алла!
Али-Алла!
Хассан маир калиф Орзрум.
Сеннар Малек акбар Марум!
Ситафсикарман! Осман идзи!
Карум Калаф! Османидзи!

З у л у ф *(после конкурса)*. А теперь, когда я всех вас выслушал, мне угодно объявить вам свое бесповоротное решение и сообщить о выборе, который я сделал в высочайшей своей мудрости. Вы так хорошо поете, мои милые кошечки, что я оставлю вас всех до одной.

В с е ж е н ы х о р о м. Как? Всех?!

З у л у ф. Да, всех. Я был бы величайшим дураком, если бы расстался с вами.

А р т у р. Но вы не сдержали слова — это отвратительно!

З у л у ф. А ты, новенькая, помолчи!

А р т у р. Нет, нет! Мы не подчинимся! Мы устроим восстание!

З у л у ф. Восстание? Это еще что?!

А р т у р. Вперед, медам, и да здравствует свобода.

Ж е н ы. Да здравствует свобода!

З у л у ф. Кокосовый орех! Защити меня! *(Поспешно прячется за спинкой стула.)*

А р т у р *(вырывая саблю из рук Кокосового ореха, который залезает под стул)*. Вот как я расправляюсь с твоим защитником... Вперед!

Хор восставших жен

Довольно нам страдать!
Слово нужно держать —
Отплатим сторицей!
Ну, паша! Берегись,
На нас оглянись,—
Мы злы, как тигрицы!
Будем больно щипать,
И колоть, и кусать,
Превратим пашу в компот,
К чертям иди, деспóт!
Бей его тотчас!
Ждет свобода нас!

(При последних звуках хора Зулуф уже опрокинут на землю, а Артур размахивает саблей над его головой).

Р е в е к к а *(приближаясь)*. Остановитесь, медам, во имя неба остановитесь! Не забудьте, у него три хвоста...

А р т у р. Я их все отрублю!..

Р е в е к к а. Нет, выслушайте меня. Позвольте мне поговорить с ним одну минуту, только одну — и обещаю, что он согласится на все ваши требования!

Артур. Одну минуту? Согласен! Говори даже две, если хочешь, но не дольше! Уйдемте отсюда, медам, но с нашим победным кличем на устах.

Жены уходят, повторяя припев хора.

ЯВЛЕНИЕ 9

Паша, Ревекка и Кокосовый орех.

Зулуф *(поднимая голову)*. Это ты, Ревекка? Чёрт возьми, без тебя мне была бы крышка. *(Встает.)* Ну и фурии! Вместо того, чтобы радоваться своему несказанному счастью — что навсегда остаются со мной — они хотели выцарапать мне глаза! А где этот негодяй Кокосовый орех?

Кокосовый орех *(вылезая из-под стула)*. Я здесь.

Зулуф. Вот, оказывается, как ты меня защищаешь, презренный трус!

Кокосовый орех. Что поделать, мой повелитель, такова воля рока!

Зулуф. А мне еще рекомендовали тебя как кровожаднейшего из абиссинцев! А мне еще говорили, что тебя нарочно муштровали для службы в гвардии его величества Наполеона III!

Кокосовый орех. Такова воля рока.

Ревекка. Осмелюсь доложить вашей светлости, что при конкурсе не были соблюдены должные условия. Если вы желали судить о голосах ваших жен, им следовало не петь, а лишь издавать звуки, чистые звуки — дабы избежать каких-либо посторонних влияний.

Зулуф. Замечу, со своей стороны, что я ровно ничего не понял из того, что они говорили.

Ревекка. Вполне возможно, но...

(*Голос Артура:* Две минуты истекли!)

Ревекка. Сейчас... *(Зулуфу.)* Предоставьте мне действовать и обещайте сдержать слово.

Зулуф. Да, да, готов обещать все, что угодно, лишь бы мне дали минутку вздремнуть; не знаю, от испуга, или от чего другого, но у меня так и ломит поясницу... да и... ревматизм что-то того!..

Ревекка. Хорошо... Войдите, медам!

ЯВЛЕНИЕ 10

Те же и все жены вместе с Артуром.

Ревекка. Медам! Паша просит вас возобновить конкурс, но на других условиях, которые я вам изложу.

Артур. И по окончании конкурса паша сделает выбор?
Ревекка. Он сделает выбор.
Артур. И остальные жены будут свободны?
Ревекка. Свободны, как ветер!
Артур. Пусть он поклянется на Коране!
Ревекка. Хорошо.
Артур. Кокосовый орех, принеси Коран.

Клятва на Коране

Хор. Аллахом я клянусь...
Зулуф. Аллахом я клянусь...
Хор. И Магометом вместе с ним...
Зулуф. И Магометом вместе с ним...
Хор. А также кем-нибудь другим...
Зулуф. А также кем-нибудь другим...
Хор. Желанья наши все свершим...
Зулуф. Желанья ваши все свершим...

После произнесения клятвы все жены уходят с криками «ура».

ЯВЛЕНИЕ 11

Паша, Ревекка и Кокосовый орех.

Зулуф. А теперь дайте мне вздремнуть.

Ревекка. Конечно... Садитесь вот здесь, да поудобнее — а мы споем вам колыбельную.

Колыбельная

Спи, толстый паша,
Как котенок, чуть дыша....
Но тебя — баю-бай —
Мы обманем, так и знай!

Занавес. Конец первого акта.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

ЯВЛЕНИЕ 1

Та же декорация. Артур, Зенеида и Ревекка сидят за накрытым столом и ужинают. Кокосовый орех разливает вино.

Трио

Ла-ла...
Фортуна помогает, ла-ли...
И за того мы пьем,
Кто погреб наполняет, ла-ли...
Отличнейшим вином.

Потом, когда настанет миг прощанья,
Тот сладкий миг, что жду я всей душой,
Сказав любезно: «Друг мой, до свиданья!» —
Простимся здесь
навсегда
мы с пашой,
ла-ла-ла...
Судьба нам помогает, ла-ли...
За день счастливый пьем!..

Жены

Привет тебе, день новый!
Ты счастье нам несешь
И рабские оковы
Навеки разобьешь!
Прощай, сераль, и слезы огорченья,
Прощай, паша, что так нас угнетал;
Исчезли дни тревоги и волненья,
Печали прочь! Ведь веселья час настал!
Привет тебе, день новый,
Счастливый трижды день!

Артур *(вставая)*. Вот оно что, оказывается, турецкие дамы весьма восприимчивы к европейской культуре. Небольшое пиршество, которое мы устроили, пока паша спал, служит тому убедительным доказательством. А теперь, Кокосовый орех, убери стаканы и тарелки; главное же, не забудь нашего уговора. *(Кокосовый орех кланяется по-восточному, прикладывая руку ко лбу и к сердцу. Зенеиде.)* Этот черномазый предан нам телом и душой. Я подарил ему ящик сигар и обещал взять с собою в Париж. *(Кокосовому ореху.)* Но, если ты нас предашь...

Кокосовый орех. Будьте покойны; я честный человек и предаю только своего хозяина. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ 2

Артур, Зенеида и Ревекка.

Артур. Повторяю, на новом конкурсе выбор паши должен пасть именно на меня — и так как я не могу претендовать на победу благодаря одним своим вокальным данным, я кое-что предпринял.

Зенеида *(подпрыгивая)*. Успех обеспечен, обеспечен!

Ревекка. Ваш план просто гениален... Как это вам удалось разгадать характер паши?

Артур. Удалось! Привычка бывать при дворе... Однако надо предупредить остальных женщин — вот, кстати, и они. За дело! Посвятим их в наш заговор!

ЯВЛЕНИЕ 3

Те же и жены паши.

Артур, Зенеида и Ревекка говорят им что-то на ухо, и каждая женщина вскрикивает от удивления и радости. Вступает хор.

Хор заговорщиц

Ха-ха-ха, хи-хи, хи-хи,
Ну, дела твои плохи!
Милый, славный муженек,
Мы дадим тебе урок!

Вышел твой срок,
Толстый сурок,
Вот так скандал!
В сеть попадешь,
День наш настал!

Артур

Тише, медам!
Осторожными быть надо вам.
Мышки, кота не спешите будить!
Помните, может опасным он быть!
Стойте все! Заложим мину!
Пли! Сейчас взорвем скотину!

ЯВЛЕНИЕ 4

Те же и Кокосовый орех.

По окончании хора, с криком: Паша, паша! Сюда идет паша! — вбегает Кокосовый орех.

Артур. По местам, по местам!
Ревекка. Покрывала, опустите покрывала!

(Жены рассаживаются по местам и опускают на лица покрывала. Артур следует их примеру. Ревекка становится у двери; Кокосовый орех берет барабан и садится на пол, оркестр играет.)

Марш паши.

ЯВЛЕНИЕ 5

Те же и паша.

З у л у ф *(входя)*. Какое величественное зрелище! *(Кокосовый орех уходит.)*

Р е в е к к а *(Зулуфу)*. Мой повелитель! Здесь собрались все ваши жены. Непроницаемые для взора покрывала скрывают их черты. Возьмите эту палочку *(вручает ему палочку)* — дотроньтесь ею до любой из жен, и та тотчас же издаст звук. Вы сможете судить таким образом о красоте ее голоса. Речь будет идти уже не об ариях и романсах, а о песнях без слов, вроде тех, что сочинял мой соотечественник Мендельсон. Новый конкурс начинается!

З у л у ф. Отлично! Конкурс начинается!

Конкурс.

Под конец конкурса.

ЯВЛЕНИЕ 6

Те же и Кокосовый орех.

К о к о с о в ы й   о р е х *(прибегает, запыхавшись)*. Мой повелитель! Повелитель!

З у л у ф. Что такое? Что случилось?

К о к о с о в ы й   о р е х. Страшный заговор, мой повелитель! Толпа восставших, все население Дамаска приближается к дворцу, размахивая огромными кривыми саблями!

(Жены, за исключением Артура, вскрикивают и бегут на противоположную сторону сцены.)

З у л у ф. Но чего же хотят восставшие? Чего они требуют?

К о к о с о в ы й   о р е х. Вашей головы, мой повелитель!

З у л у ф. Моей... моей головы?! Иди, дитя мое, иди и скажи им, что это совершенно невозможно — у меня нет головы. Предложи им свою. Спеши.

К о к о с о в ы й   о р е х *(смотря за кулисы)*. Вот они, вот они.

Ж е н ы. Бежим, бежим!

А р т у р *(сбрасывает с себя покрывало и выступает вперед)*. Фу, и не стыдно вам быть такими трусихами. Спасайтесь бегством, если хотите... А я остаюсь с моим благородным повелителем — с прославленным и доблестным муширом!

З у л у ф. Ты очень добра и смела... Но оставаться здесь... а как же восставшие?

А р т у р. Восставшие? *(Кокосовому ореху.)* Есть у вас пушка?

К о к о с о в ы й о р е х. Да, но она нацелена не в ту сторону, откуда они идут.

А р т у р. Это не имеет значения... Стреляй из нее, стреляй, ради морального эффекта, и побольше наобещай восставшим — мы все равно не сдержим обещаний... Неправда ли, паша? Ведь именно так принято поступать в Европе!

З у л у ф. Ну, раз так поступают в Европе...

А р т у р. А если они ворвутся сюда, ну что ж, мы погибнем вместе, паша и я... Неправда ли, паша?

З у л у ф. Разве так тоже принято в Европе? Помнится, я читал в истории, что начинают всегда с бегства...

А р т у р. Да, если хватит времени... и есть фиакр! *(Кокосовому ореху.)* Ну чего же ты ждешь, несчастный?

З у л у ф *(Кокосовому ореху).* Да, чего же ты ждешь, несчастный? Беги, повинуйся госпоже, обещай, клянись, ползай на брюхе... Живо! *(Кокосовый орех убегает.)*

ЯВЛЕНИЕ 7

Т е ж е, кроме К о к о с о в о г о о р е х а.

З у л у ф. Мой выбор сделан, медам. Вот героиня, которая и будет моей одной-единственной женой. Ее смелость стóит во сто крат больше, чем красивый голос! Впрочем, и голос у нее прелестный.

Ж е н ы. И мы свободны?

З у л у ф. Да... да... Свободны!

Ж е н ы. Мы можем уехать в Париж?

З у л у ф. Куда угодно!

З е н е и д а. Какое счастье, я смогу купить себе шиньон!

Р е в е к к а. А я, великий паша, тоже свободна?

З у л у ф. Да, и ты тоже, ступайте вы все к... *(Слышится пушечный выстрел.)* Магомет! Помолимся, медам, нашему великому пророку, попросим его помочь нам!

(Все жены окружают пашу — за исключением Артура, который презрительно улыбается,— и поют хором.)

Молитва Магомету

Магомет! О Магомет!
Поклоняемся смиренно,

Магомет!
Мы священной бороде,
Магомет!
О пророк благословенный,
Магомет!
Помоги ты нам в беде!
Магомет, Магомет!
Магомет!

ЯВЛЕНИЕ 8

Те же и Кокосовый орех.

Кокосовый орех (*входит, размахивая знаменем*). Победа, победа! Слава непобедимому паше! Восставшие отступили, забрав все деньги из кассы. Они ничего больше не требуют: они спокойны и счастливы.

Зулуф. Слава Магомету! А откуда у тебя знамя?

Кокосовый орех. Взял у одного повстанца, он уступил его за 10 франков.

Зулуф. Слава Магомету! Ну и денек! Две революции меньше чем за два часа. Невиданное дело! Если бы не мое прославленное мужество...

Ревекка. Медам! Французский корабль отплывает ровно через час. Он идет прямо до Парижа, без единой пересадки! Не теряйте времени, спешите укладывать чемоданы.

Жены. Спешим, спешим!.. Да здравствует свобода! (*Убегают.*)

Кокосовый орех. Я уезжаю вместе со всеми... Да здравствует свобода!

Зулуф. Как, негодяй! Ты тоже меня покидаешь?

Кокосовый орех. Я плохо защищал тебя от врагов, я бросаю тебя в несчастье... Разве это не естественно?

Зулуф. Ну что ж, уезжай, неблагодарный. (*Кокосовый орех уходит.*)

ЯВЛЕНИЕ 9

Зулуф и Артур.

Зулуф. Уезжай! Я остаюсь с моей дорогой француженкой, она утешит меня, заставит позабыть обо всех изменах... Не правда ли, ты француженка... и утешишь меня? (*Хочет ее обнять.*)

Артур. Там будет видно... А пока что — лапы прочь!

Зулуф. Что такое?

А р т у р. Мы, француженки, не привыкли, чтобы за нами ухаживали так бесцеремонно...

З у л у ф. Но мне вовсе не надо за тобой ухаживать, ведь ты моя жена, моя единственная жена, моя единственная услада! Когда ты взбунтовала мой гарем, я сказал себе: дьявол, сущий дьявол!.. Но теперь, когда ты спасла меня, я заявляю: ты ангел, гурия... Кстати, как тебя зовут?

А р т у р. Ты хочешь знать мое имя? Ну так слушай:

Ария

З у л у ф. Благойская, ты очаровательна! Поверь, мое сердце...

А р т у р. Ладно, ладно... А пока, садись в это кресло.

З у л у ф. Зачем?

А р т у р. Садитесь. Я приготовила вам сюрприз.

З у л у ф. Хочешь опять спеть что-нибудь... Я буду в восторге — слушаешь тебя и не можешь наслушаться!

А р т у р. Садитесь... вот здесь!

З у л у ф *(садится, но тут же вскакивает)*. Уж не хочешь ли ты спеть что-нибудь из Вагнера? Ну, знаешь, в таких случаях предупреждают заранее!

А р т у р *(усаживая его в кресло)*. Я же говорю, что приготовила вам сюрприз. Закройте глаза, вы откроете их, лишь когда я скажу: Ку-ку!

З у л у ф. Что за фантазия!

А р т у р. Мой дорогой, любимый паша — ведь вы мне кое-чем обязаны!

З у л у ф. Да, но такой каприз...

А р т у р. Возможно, это каприз... но знайте, великий сирийский мушир, что надо прежде всего уважать волю хорошенькой женщины и исполнять ее капризы! Ну, закройте же глаза!

З у л у ф. Хорошо! А не открыть ли мне рот? Ты, верно, хочешь сыграть со мной какую-нибудь милую шутку! Благойская!

А р т у р *(сбрасывает с себя женское платье, наклеивает усы и надевает фуражку)*. Погодите...

З у л у ф. Надеюсь, мне не долго придется ждать?

А р т у р. Погодите... *(Он становится перед пашой с револьвером в руке.)* Ку-ку!

З у л у ф *(открывая глаза)*. Кук... О, аллах, иншаллах! Что это значит?

Артур. А то, что я вовсе не женщина, простофиля ты этакий,— я лейтенант военно-морского флота Артур де Борегар, я приехал освободить свою кузину Зенеиду и заодно всех твоих жен. Ты обманут, одурачен, и, если пошевелишься, я пристрелю тебя!

Зулуф. Я не пошевелюсь... нет, нет! Я даже закрою глаза!

Артур. И хорошо сделаешь! А вот и все дамы!

ЯВЛЕНИЕ 10

Те же, все жены паши, Зенеида, Ревекка и Кокосовый орех. У каждой из жен на голове шляпка, а в руках зонтик и саквояж.

Все жены хором. Мы готовы... В Париж! В Париж!

Зенеида *(бросаясь к Артуру на шею)*. Милый кузен, как я счастлива!

Артур *(целуя ее)*. А я-то... Да здравствует свобода! В Париж!

Кокосовый орех. Да здравствует свобода!

Зулуф *(поднимая указательный палец)*. Можно мне встать? У меня к вам просьба!

Артур. Что за просьба?

Зулуф. Раз все едут в Париж, мне тоже захотелось туда поехать!

Артур. Тебе? Ну что ж — мысль неплохая! Мы научим тебя танцевать польку.

Зулуф *(в сторону)*. Надо надеяться, что я найду, наконец, в Париже настоящую жену, а не морского офицера.

Все. В Париж!

Общий заключительный хор

Ах, Париж! Ах, Париж!
Город этот так хорош,
Там мужей легко найдешь,
Коль не спишь!

Ах, Париж!
О, доплыть бы нам скорей,
Райской прелестью своей
Ты манишь!

Всех турецких турок — вон!
Туркам оперным — привет!
Так вперед! Зову всех жен
За моим плюмажем вслед!

Счастлив наш удел сейчас —
Несравненные вуалетки,
Кружева, эспри, лорнетки,
Скоро мы увидим вас!
    Ах, Париж!

Там шиньоны всех цветов
Поднялись до облаков,
Каблук иглой, турнюр горой
Украсят стан любой!
Платья Ворта чар полны,
Только в них мы влюблены!
    Ах, Париж!

Ах, Париж! Ах, Париж!
Город этот так хорош,
Там мужей легко найдешь,
    Коль не спишь!

Ах, Париж!
О, доплыть бы нам скорей,
Райской прелестью своей
    Ты манишь!

В конце хора, во время ритурнели, паша танцует вместе с остальными.

Занавес опускается.

Конец оперетты «Слишком много жен».

Приложение 1-е

⟨ПРОЛОГ⟩

У досуга свой закон,
У досуга свой закон,
Должен приятен и весел быть он,
Должен приятен и весел быть он.
Две наши музы в дружбе большой,
Каждая мило, каждая мило,
Здесь подчеркнет всю прелесть другой.

Но, друзья, без сомненья,
Это наше скромное уменье.
А мода ведь судит не так,
Да, мода ведь судит не так...
И если мы покажем наши приключенья,
Кто знает, о друзья, что скажете вы нам?
И что б могли вы нам сказать?
Где нам оваций ждать?..
Осмелюсь все же вам сказать —
Оваций нам не избежать!

Приложение 2-е

КОНКУРС

В случае, если захотят спеть песенку о Томбукту, необходимо включить следующий краткий диалог.

З у л у ф *(после исполнения очередного номера на конкурсе)*. Вот что мне пришло в голову: я был бы не прочь послушать ради разнообразия мужской голос. Кокосовый орех!

К о к о с о в ы й о р е х. Мой повелитель!

З у л у ф. Скажи, ты мужчина?

К о к о с о в ы й о р е х *(нерешительно)*. Мой повелитель...

З у л у ф. Ты умеешь петь?

К о к о с о в ы й о р е х *(по-прежнему нерешительно)*. По... повелитель...

З у л у ф. Без разговоров! Пой, или я отрежу тебе нос!

К о к о с о в ы й о р е х. Мой повелитель, я знаю только негритянскую песенку, ее поют, чтобы верблюды шли веселее.

З у л у ф. Ну что ж, спой ее! Быть может, и мне станет веселее!

Песня о Томбукту

Там, в долине Томбукту́,
Где крокодил резвится в танце,
Где едят кускускусу́,
Натершись маслом все до глянца,
Да, там от зари до темна
Негры, сев в кружок, напевают,
Их песня далеко слышна,
Приятная и простая:

Томбуль-були бум-бум чим-чим
Томбола сула бом-бом чану-чани
Тобола бриассо
Кассо-кокассо чин-чан-чин!

Шляпа — страуса яйцо,
А вместо платья ожерелье,
Очень мирно мы живем,
Не помня зла, полны веселья!
Когда ж терпенья больше нет,
И короли нас притесняют,
Все негры, сойдясь на совет,
Подобно предкам, напевают:
Томбуль-були ⟨бум-бум чим-чим
Томбола сула дом-дом чану-чани
Робола бриассо
Кассо-кокассо чин-чан-чин!⟩

DER LETZTE ZAUBERER

Fantastische Operette in 2 Acten

Text von Iwan Turgénjew.
Musik von Pauline Viardot.
Deutsche Bearbeitung von Richard Pohl.

Personen

Krakamix, ein alter Zauberer (Bariton-Buffo)
Stella, seine Tochter (1-te Sopran)
Papperlapapp, sein Diener (Tenor-Buffo)
Prinz Lelio (Alt)
Die Elfenkönigin (2-te Sopran)
Amaryllis, Elfe (Mezzo-Sopran)

Viola, Waldröschen, Erika, Immortella, Campanulla, Belladonna, Anemone, Vergißmeinnicht, Maßliebchen, Maiblümchen, Erdbeerblüthe, Lindenblüthe, Hollunderblüthe, Akazienblüthe, Epheu, Immergrün — 16 Elfen als «Fleurs animées»; Frauenchor.

Chor der Elfen und Nixen.

Die Scene ist im Walde, vor dem Hause des Zauberers.

1. ACT

Dichter Wald in der ersten Morgendämmerung. Links im Mittelgrund ein halbverfallenes altes Haus, durch dessen Fenster man schwaches Licht sieht. Das Haus ist der letzte Ueberrest eines Schlosses. Rechts

ein freier Platz mit einem kleinen ärmlichen Gärtchen. Tief im Hintergrund erblickt man durch die Bäume eine Quelle aus Felsen sprudeln.

1. SCENE

Beim Aufgehen des Vorhangs sind schon einige Elfen auf der Scene. Die übrigen Elfen und die Nixen kommen nach und nach von allen Seiten herbeigeeilt.

Chor der Elfen und Nixen, Amaryllis.

Elfen

Eilt herbei
Ohne Scheu!

Nixen

Wir sind da!
Was geschah?

Elfen

Schwestern, kommt, um zu helfen,
Plagt den bösen Feind der Elfen,
Er ist jetzt im uns'rer Macht,
Wird von uns gequält, verlacht
Nacht für Nacht!
Schaut nur hin
Zum Kamin!

Amaryllis

Seht, wie er in seiner Zelle
Schwingt den Zauberstab zur Stelle,
Feuer zornig er begehrt
Am Herd!

Elfen

Quält sich ab in dunkler Zelle,
Schwingt den Zauberstab zur Stelle,
Feuer zornig er begehrt
Am Herd!

Amaryllis

Doch es darf ihm nicht gelingen,
Wasser soll zum Herde dringen;
Lös't die Gluth mit Nebelhauch
In Rauch!

Elfen und Nixen

Nein, es darf ihm nicht gelingen,
Regen soll zum Herde dringen;
Lös't die Gluth mit Nebelhauch
In Rauch!
Nimmer soll er sich erwärmen,
Lass't den Schornstein uns umschwärmen,
Gießt durch ihn das Feuer aus
Im Haus.

Amaryllis und Chor

Es braust und zischt,
Die Gluth erlischt!

Krakamix

Verschwinde, kleine Höllenbruth!
Ich komme, fürchtet meinen Wuth!

Elfen und Nixen

Bravo, bravo!
Ha, ha, ha, ha!
Hi, hi, hi, hi!
Wie er tobt, wie er droht!
Niemand folgt dem Gebot.
Heraus, heraus
Aus deinem Haus!
Mit deinen Künsten
Ist's nun aus.

Krakamix

Ich komme schon!

Nixen

Wie er tobt an seinem Herde,
Droht mit wüthender Geberde!
Bald erstickt sein Zorn nun auch
Im Rauch!
Regen, rinn'
Durch's Kamin!

Elfen

Dank, daß ihr uns kamt zu helfen,
Krieg dem alten Feind der Elfen,

Er ist ganz in uns'rer Macht,
Wird von uns verhöhnt, verlacht.
Mit allen Künsten ist's nun aus
Im Hexenhaus.
Regen, rinn'
Durch's Kamin!

Amaryllis

Horch! die Lerche singt im Aether,
Morgenwind bewegt die Blätter!
Auf die Blüthen senkt sich Thau,
Lichter wird des Himmels Blau.
Elfen-Schwestern, flieht den Tag,
Fort, mit leichtem Flügelschlag.

Alle

Lebe wohl, Elfenfeind,
Bis der Mond wieder scheint!
Eilig fort,
Hier und dort.
Jede schlüpf' mit Windeseile
In den Kelch, wo sie verweile,
Bis der Sonne Licht verschwand
Am Waldesrand.

(Eine Wolke sinkt sich auf's Dach. Man hört Regen rieseln. Das Licht erlischt in der Burg.)

Krakamix *(im Hause)*

Verschwinde, kleine Höllenbruth!
Ich komme, fürchtet meinen Wuth!

Elfen

Mit allen Künsten ist's nun aus.
Im Hexenhaus!
Regen, rinn'
Durch's Kamin!

(Morgenroth. Der Tag bricht nach und nach an. Der Regen hört auf.)

Amaryllis

Verweilet hier! Ihr wißt, die Königin
Erschien noch nicht. Und ohne ihr Geheiß
Vermöchten wir die Ruhe nicht zu finden.
Auch haben Rechenschaft wir noch zu geben
Von allem, was geschah. Dort naht sie schon.

2. SCENE

Die Elfenkönigin, Vorige. Sie erscheint auf einem Nebelstreifen, schnell von der Seite kommend, mitten unter die Elfen schwebend.

Königin

Ich grüß' euch, meine Schwestern alle! Sagt,
Was treibt der Zaub'rer, unser alter Feind?

Amaryllis

Er brütet Rache jetzt für uns're Streiche,
Die Nixen-Schwestern kommen uns zu Hülfe,
In Nebelwolken hüllten wir das Haus,
Und löschten ihm am Herd sein Feuer aus.

Königin

Ihr thatet Rache. [Wir thun niemand Böses,
Erfreuen jeden gern, der uns'rer schont,
Doch diesen frechen Eindringling noch länger
In unserm Reiche dulden darf ich nicht.

Der Elfen Tanzplatz hat er sich erkoren
Zum Herde seines tollen Zauberwesens;
Dicht an der Quelle, wo wir baden, spielen,
Erbaut' er, uns zum Hohne, sich ein Haus;
Trübt jede Freude uns, vertreibt die Schwestern,
Und was nicht er verbrochen — that sein Zwerg.]

Wär' Stella nicht, sein holdes Töchterlein,
Die uns'rer pflegt und still die Wunden heilt,
Die jene schlugen, längst schon wär der Krieg
Verderblicher entbrannt. Doch nun ist's Zeit
Das Spiel zu enden! Heute sei's entschieden.
Berichtet mir indeß, was hier geschah.
Was that mein süßes Kind, die Lindenblüthe,
Um unsern Feind auf ihre Art zu quälen? *

Amaryllis

Die Näscher alle, die sie stets umschwärmen
Und ihr den Honig rauben — Bienen, Wespen, —
Den ganzen Schwarm der stechenden Insekten —
Trieb, schwer gereizt, dem Zaub'rer hin ins Haus.

---

* Anmerkung: Jede genannte Elfe tritt hervor und verbeugt sich.

Königin

Vortrefflich, Kind! [Der Läst'gen wardst du ledig
Und schafftest jenem Pein.] Was thatest du,
Gesundheits-Bringerin, Hollunderblüthe?

Amaryllis

Sie schüttet' Blüth auf Blüthe in die Quelle,
Woraus der Alte trank. Ihm ward so heiß,
Daß stönend er umsonst nach Kühlung suchte!

Königin

Du hast dich heißgerächt! Vergißmeinnicht,
Gewiß, du hast den Frewler nicht vergessen?

Amaryllis

Der Frösche zahllos Heer in ihrem See
Warb sie zu einer Serenade für den Alten,
Daß von der Froschmusik ihm noch die Ohren klingen!

Königin

Das hast du brav gemacht! Und du, mein Veilchen?

Amaryllis

Im Gras versteckt, schaut' sie die Andern zu!

Königin

Unschuldig Kind! Kannst niemand wehe thun,
Selbst deinem Feinde nicht! Dir ist verzieh'n.
Doch meiner Amaryllis stolzes Herz
Ist nicht so leicht gerührt! Was thatest du?

Amaryllis

Mehr schafft' ich, als die alle, Königin!
Die Elfen-Schwestern habe ich geworben
Zu einem Ueberfall am hellen Tag.

Königin

Verkünde, wie?

Amaryllis

Du weißt, daß ehedem,
Als noch die Macht des Zaub'rers ungebrochen,
Kobolde er zu seinen Diensten zwang.
Sie brachten ihm den Wunderzweig der «Moly»,

Den Helden Griechenlands einst wohlbekannt,—
Der ew'gen Jugend giebt und stete Schönheit.
Seit langen Jahren blieb der Zweig schon aus,
Obwohl der Zaub'rer zornig ihn begehrte.
Die Kraft erlahmte, die die Zwerge zwang.
So ward er alt. Verkleidet schlüpft' ich heut'
Als Bote ihm ins Haus, um die Gesandten
Aus China feierlich ihm anzukünden.

(Lachend.)

Er hat mich nicht erkannt und mir geglaubt!

K ö n i g i n

Und was soll nun gescheh'n?

A m a r y l l i s

Wir können nie
Die Schwelle seines Hauses überschreiten,
Die Macht hat Er. Doch läßt er als Gesandtschaft
Uns freudig ein. Wir alle werden kommen,
Vermummt als häßliche Chinesen-Schaar,
Und — ist er einmal erst in uns'rer Hand.

(Lacht.)

E l f e n

Dann wehe ihm!

A m a r y l l i s

Er soll an uns gedenken!

K ö n i g i n

Ein sich'rer Plan — vortrefflich ausgedacht,
Ich werde selbst euch führen, seid bereit!
Zum Lohn für deine Treue soll noch heut'
Dein Flügelpaar im Perlenglanze schimmern.

A m a r y l l i s

Dank, meine Königin! *(Bei Seite.)* Der Perlenschmuck
Wird meine Purpurblüthe reizend kleiden.

K ö n i g i n

Doch höret mein Gebot: Braucht nicht Gewalt!
Wir strafen ihn; wir treiben ihn von hinnen,

Das ist genug. Um seiner Tochter willen,
Die uns'rer Art verwandt, sei Er geschont!

(Hornfanfare hinter der Scene.)

Ich höre Hörnerklang. Zieht euch zurück,
Doch auf den ersten Wink seid alle da.

(Die Elfen verschwinden nach allen Seiten.)

Der junge Jäger ist's, mein schöner Schützling,
Ergeben mir — obschon er nie mich sah!

[*Die Königin zieht sich langsam in den Hintergrund zurück und bleibt während der 1-sten Strophe des Liedes noch lauschend sichtbar. Erst beim Auftreten Lelio's versehwindet sie. Während des 1-sten Couplet's, das Lelio hinter der Scene singt, bleibt die Bühne frei, Bäume und Sträucher wachsen schnell empor, welche das Haus des Zauberers ganz verhüllen, so daß es beim Auftreten Lelio's unsichtbar ist.*]

3. SCENE

Lelio hinter der Scene.

Lied. № 2

Stobzer Hirsch, schon am Morgen
Schrecket dich Horneruf!
Du warst so sicher geborgen,
Als ich Leid dir schuf!
Mein Hund ist nachgesprungen
Mit fröhlichem Gebell.
Mein Speer hab' ich geschwungen,
Traf sicher dich und schnell!
Trara, trara!
Mein Ziel ich gut ersah!

Ach, zum Wald, Nacht und Morgen,
Wie jenes scheue Wild,
Verfolgt mich, tritt verborgen
Ein gar zu süßes Bild!
Mein Kämpfen ist vergebens,
Ich kann nicht mehr entflieh'n;
Es gilt das Glück des Lebens —
Wie soll ich weiter zieh'n?
(вариант: Ich kann nicht weiter zieh'n,)
Weiß ich doch nicht, wohin.
Trara, trara!
Mein Glück ich nimmer sah!

L e l i o. Wo finde ich sie wieder, das entzückende Kind, das meine Träume erfüllt, seitdem ich — ach, nur einmal! — sie erblickte? Ich bin in diesen Wald fest gebannt, denn hier muß sie weilen. Wer aber kann sie sein? Und wer ist jenes geheimnißvolle Wesen, das ich niemals schauen durfte, dessen Stimme ich aber schon so oft vernahm, bald nahe, bald fern? Immer tiefer hat sie mich in diesen Wald gelockt. Gewiß ist sie die schützende Fee dieses Haines. Doch — was will sie von mir? Darf ich ihr folgen? Seltsames Abentheuer, das mich fortwährend in Spannung erhält. Sollte sie wohl jetzt mir nahe sein? Ich hörte ihre Stimme schon lange nicht mehr.

4. SCENE

Melodram. № 3

E l f e n k ö n i g i n

Dein Schicksal werd' ich leiten,
Kannst du mir fest vertrau'n;
Ich will dir Glück bereiten:
Du sollst die Holde schau'n.
Die Rose mußt du wahren,
Sie beschirmt deinen Pfad,
Und schützt dich vor Gefahren,
Sobald die Nacht genaht.
Wahre sie! Auf! Sei getreu!

(Sie erscheint plötzlich hinter Lelio, von ihm ungesehen, in der Krone eines Baums.)

Lelio! Lelio!

L e l i o

Die Stimme ist's, was werd' ich jetzt vernehmen?

K ö n i g i n

Bleib' unbeweglich steh'n und frage nicht.

L e l i o

Ich füge mich, wenn du mir sagen kannst...

K ö n i g i n

Verwegner Sterblicher! Gehorch' und schweige,
Blick' um dich her. Was siehst du dort?

(Die Bäume und Sträucher, welche des Haus des Zauberers beim Auftreten Lelios verhüllt hatten, thun sich auseinander. Man erblickt das Haus wie in der ersten Scene.)

Lelio

Ein altes Schloß, das ich bisher nicht sah!
So dichter Wald umgab mich eben noch,
Nur hundertjär'ge Eichen schaut' ich dort
Und nur das grau' Gemäuer.

Königin

Es verbirgt
Die Eine, die du liebst.

Lelio

O, Seeligkeit!

(Will ins Haus eindringen.)

Königin

Gemach, Gemach! Umsonst wär' all Bemühen,
Nicht ohne meine Hülfe dringst du ein.

(Eine schöne Blume blüht plötzlich aus der Erde vor Lelio empor.)

Sieh' diese Blume, nimm sie — sie sei dein,
Doch hüthe treu den edlen Talismann.
Sie macht dich unsichtbar für jedermann,
Nur nicht für die, der du erscheinen willst.

Lelio

(pflückt willig die Blume und will ins Haus eilen.)

O, hin zu ihr! Laß mich zu ihren Füßen...

Königin

Noch zügle weise dein Verlangen,
Der Zauber wirkt erst, wenn die Sonne sinkt.

Lelio

O Nacht, brich bald herein! Führ' mich zu ihr!

Königin

Wirst du mir stets gehorchen, wie bisher?

Lelio

Ich schwör's bei deiner süßen Zauberstimme!

Königin

Nun wohl, dann schau' noch einmal hin.

(Ein Fenster thut sich auf, Stella erscheint am Fenster, träumerisch hinausblickend.)

L e l i o

Sie ist's! Welch Glück! Sie ist's! O unsichtbare Fee,
Sag' mir noch ein's: Wie ich sie nennen darf?

K ö n i g i n

Stella! Doch nun genug! Sprich nicht mit ihr.

L e l i o

(In ihrem Anbick versunken; leise.)
Stella, Stella, ich liebe dich so heiß...

K r a k a m i x

(Im Innern des Hauses polternd.)
Das ist zu viel, und mein Nachsicht ist zu Ende!
(Stella verschwindet am Fenster.)

K ö n i g i n

Flieh' willig fort, sonst schütz' ich dich nicht mehr!
(Sie versehwindet.)

Ende des Melodrams.

L e l i o *(zieht sich, umherspähend langsam zurück. Im Abgehen.)*
Stella! Stella!

5. SCENE

K r a k a m i x *(stürzt wüthend aus seinem Hause).* Ja! Man spottet meiner! Man verlacht den alten Magier, als ob er kindisch geworden wäre! Aber nur Geduld, Geduld! Wir sind noch nicht am Ende! Wenn die Gesandtschaft, die sich für heute angekündigt, den Wunderzweig mir gebracht hat. Dann zittert alle! Dann sollt ihr den großen Fürsten Krakamix in all seinem Glanze wiedersehen, und seine ganze Macht fühlen! Aber, ach, bis dahin bin ich nichts als ein armer, alter Mann, ein schwacher Greis, der nichts vermag. Stella! mein theures Kind! Ist das die Zukunft, die ich für dich träumte? Was würde deine erhabene Mutter dazu sagen? Die erlauchte Prinzessin von Schiras, die ich auf einem geflügeltem Roß entführte, beladen mit Diamanten, Rubinen und dem Brautschmuck ihres betrogenen Freiers, des großen Schah von Persien? Ach, sie ist dahin mit ihren Diamanten! Stella! Mein geliebtes, einziges Kind! Dein letztes Asyl ist jetzt diese erbärmliche Hütte, der baufällige Ueberrest jenes stolzen Palastes, den ich einst an dieser Stelle erbaute.

Und als Diener blieb dir nur Papperlapapp, der elende Sclave, den ich einst zum Riesen gemacht hatte, begabt mit hundert Pferdekraft, und der jetzt zum Zwerg zusammenschrumpfte, zum blöden stumpfsinnigen Zwerg, der keine Maus mehr bezwingen kann! Nicht ohne Schaudern kann ich ihn sehen. Denn ist er nicht das traurige Bild meiner eigenen Ohnmacht?

Arie. № 4

K r a k a m i x

Nein, das ist unerträglich!
Ach, es ist gar zu kläglich,
Ein Magier zu sein,
    Dem die Macht
        Versagt,
    Welche Pein!

Ach, ach, ach, ach!
Nicht länger mehr trag' ich die Schmach.
Weiß mir nimmermehr zu helfen,
Mir, der Tochter, meinem Haus!
Vor dem Hexenvolk der Elfen
Fahr' ich aus der Haut heraus!
Bei Tag und Nacht geplagt,
Gefoppt, gehöhnt, gejagt,
Gestochen, umgerannt,
Gebissen und gebrannt,
    Gehetzt, verletzt,
    Zerfetzt, zuletzt
    Zerschellt, geprellt.
Das ist die Höll' auf Erden,
Man möcht des Teufels werden!
Und all die schwere Noth
Endet nichts, als der Tod!

    Kein Zauber gelingt,
    Nur Hohn er mir bringt;
    Mein Diener, der Narr,
    Verlacht mich sogar.
    Wünsch' ich mir ein Pferd,
    Wird ein Esel bescheert;
    Verlange ich Schuh',
    Fehlt die Sohle dazu!
    Will schlafen zur Nacht,
    Wird Höllenlärm gemacht!

Hab' Feuer begehrt,
Erstick' ich am Herd!
Befehle ich Wein,
Schenk' Hefe ich ein!
Auf diese Manier
Verhung're ich hier!

Nein, das ist unerträglich!
Ach, es ist gar zu kläglich,
Ein Magier zu sein,
Dem die Macht
Versagt,
Welche Pein!
Das ist die Höll' auf Erden,
Man möcht' des Teufels werden!
Und all die schwere Noth
Endet nichts, als der Tod!

(Nach der Arie greift er plötzlich erschreckt an seine Nase.) Was ist dann das nun wieder? Mir fiel doch aber etwas auf die Nase? Ein Regentropfen? Hat das magische Netz, das ich über meine Behausung spannte, seine Kraft auch verloren? Ist es zerrissen und läßt den Regen durch, wie ein alter Macintosch? Wahrhaftig. Noch ein Regentropfen — und wieder einer! Das ist zu stark! *(Ruft ins Haus.)* Papperlapapp! Komm' schnell heraus! Auf der Stelle, sage ich... Jetzt ist er auch noch taub geworden... Papperlapapp!..

Papperlapapp *(im Hause, gedehnnt und schläfrig)*. Was soll's?

Krakamix. Was es soll? Unverschämter! Hörst du nicht, daß dein Herr dich ruft?

6. SCENE

Krakamix, Papperlapapp.

⟨Papperlapapp⟩ *(die Augen reibend, aus dem Hause schleifend; schläfrig)*. Nun, was weiter? Muß es denn immer gleich sein? Ihr kommt ja auch nicht gleich, wenn man Euch ruft! Und... ich habe so gut geschlafen!

Krakamix. Fauler Knecht, weißt du nicht, daß du dein Brod im Schweiße deines Angesicht's essen sollst?

Papperlapapp. Ich esse es lieber mit Butter.

Krakamix. Pfui, du Faulenzer!

Papperlapapp. Ich bin gar nicht faul. Ich thue alles, was ich kann.

Krakamix. Nichts thust du, gar nichts.

Papperlapapp. Aber das ist ja alles, was ich kann!

Krakamix. Schweig! Jedes Wort ist vergebens. Hole meinen Regenschirm.

Papperlapapp *(will gehen, kehrt aber wieder langsam um)*. Meister, verscheucht doch erst die große Fliege, die mir immer um die Ohren summt. Sie brummt: «Summ, dein Meister ist dumm! Summ, dein Meister ist dumm!» Anfangs hat mir's Spaß gemacht, aber Euch wird's keinen machen. *(Lacht.)*

Krakamix *(droht ihm)*. Soll ich dir helfen, Dummkopf? Schnell mein Parapluée!

Papperlapapp *(ins Haus und zurück; bringt einen ganz zerrissenen Schirm im elendsten Zustande)*. Hier!

Krakamix *(spannt ihn auf)*. Der ist ja total ruinirt! Das soll ein Parapluée sein? [Solange mein magisches Netz nicht zerrissen war, brauchte ich freilich keinen...]

Papperlapapp. Ich hab' ihn auch zum Bratspieß gemacht.

Krakamix. Wart'! Ich will dir lehren, Witze machen! *(Schlägt ihn mit dem Schirm.)* Nimm das, und das, und das, du Dummkopf!

Papperlapapp *(schreit)*. Au, au, au!

(Er läuft so schnell er kann, daran. Krakamix läuft ihm schlagend nach. Beide hinter das Haus ab.)

7. SCENE

Stella *(langsam, träumerisch aus dem Hause kommend)*. War mir's doch, als hört' ich meines Vaters Stimme. Er schien wieder erzürnt. Er ist's leider jetzt gar zu oft! Armer, alter Vater! *Mein* Schicksal beunruhigt ihn noch mehr, als das seinige. Ich bin aber auch nicht mehr so ruhig, wie sonst. Der schöne junge Mann, den ich gestern sah — dort, ganz dicht an der Quelle — will mir nicht mehr aus dem Sinn. Er wollte mit mir reden — ich sah's,— aber die Fee, die sich meine Beschützerin nennt, litt' es nicht. Sie ist mir doch sonst so freundlich gesinnt! Warum gebot sie mir denn, diesen Jüngling zu fliehen? [Hatte sie mich nicht erst selbst zur Quelle hingeführt?.. Mein Vater freilich, warnt mich vor ihr; er sagt, sie sey unsere Feindin. Ich kann's nicht glauben. Sie wird mir nichts zu Leide thun. Aber was soll daraus werden? *(Seufzt)*.] Mir ist das Herz so schwer. *(Geht nachsinnend zu dem Gärtchen, macht sich mit Blumen zu schaffen, nimmt eine Gießkanne und will zur Quelle gehen. Plötzlich hält sie an und schaut nach oben.)* Sieh' da — es regnet! Seltsam! Hier

hat's noch nie geregnet. Ich wollte so gern zur Quelle gehen. Nun brauchen meine Blumen kein Wasser mehr. Wie schade! Aber die Blumen werden sich freuen. Ich hätte sie heute vergessen.

Lied der Stella. № 5

Fließe hin, fließe hin, leiser Regenguß,
Meinen müden Blumen
Gieb' nun frischen Kuß.

Rieselt hin, rieselt hin, Tropfen zart und fein!
Auch der kleinste Halm
Sei wieder blank und rein!

Belebende Düfte
Ziehen durch die Lüfte,
Schöner wird die Welt,
Frischer Wald und Feld.
Die Bienen — die trinken
Thau vom Blumenrand,
Regentropfen blinken
Hell an Diamant!

Ach! Alles ist umsonst. Ich muß doch immer nur an den jungen Mann denken... Er ist so schön, so stolz — gewiß ein Prinz! Wie er wohl heißen mag? Er muß einen schönen Namen haben. Laß sehen, wie ich ihn nennen möchte? *(Denkt nach.)*

8. SCENE

Stella, Elfenkönigin (sie erscheint wie bei Lelio vierter Scene).

Melodram. № 6

Elfenkönigin

Ein Schleier soll umhüllen
Deines Vaters Blick!
Dein Wunsch wird sich erfüllen,
Dein Lelio kehrt zurück!
Der Abend wird dir bringen
Dein lang ersehntes Glück.
Harre sein! Bald! Lebe wohl!
Höre, Stella!

S t e l l a *(leise)*

Die Stimme ist's von meiner Schützerin!

(Laut.)

Ich lausche deiner Worte, Unsichtbare!

K ö n i g i n

Du liebst wohl Lelio sehr?

S t e l l a *(bei Seite)*

Lelio heißt er!
Welch schöner Name!

(Laut, aber schüchtern.)

Ob ich ihn liebe? Dir darf ich's gesteh'n:
Ich lieb' ihn gar zu sehr!

K ö n i g i n

Dann sollst du heute noch ihn sehen.

S t e l l a *(rasch)*

Und sprechen?

K ö n i g i n

Ja!

S t e l l a

Und wo?

K ö n i g i n

An dieser Stelle.

S t e l l a *(ängstlich)*

Hier? Nein, nein... mein Vater...

K ö n i g i n

Befürchte nichts von ihm. Dein Lelio
Ist, so wie du, in meine Macht gegeben;
Von mir hat er den Zauber, der ihn schützt.
Drum sey bereit — und klug! Leb' wohl!

S t e l l a

Hab' Dank!

(Königin versehwindet.)

Ende des Melodrams.

S t e l l a *(allein)*

Er kommt, kommt bald hierher... Ich soll ihn seh'n!
Du ungestümes Herz, was klopfst du denn so sehr?

(Im Abgehen.)

Mein Lelio, du süßer Lelio!

(Ab ins Haus.)

9. SCENE

K r a k a m i x, P a p p e r l a p a p p.

K r a k a m i x *(ruft im Hause)*. Papperlapapp! Papperlapapp! Wo ist denn mein Zauberhut? der zur großen Ceremonie? Papperlapapp!

P a p p e r l a p a p p *(kommt hinter dem Hause hervorgeschlichen, wo er sich bisher versteckt hielt)*. Ich habe doch einen curiosen Herrn. Er ruft mich in einem fort. Obwohl alle großen Herren so sind?

K r a k a m i x *(im Hause rufend)*. Papperlapapp!

P a p p e r l a p a p p. Geduld, Geduld, mein Alter! Erst verzehre ich die Wurst, die ich dir gestohlen habe. *(Zieht eine froße Wurst aus der Hosentasche und beißt hinein.)* Sie ist gut, die Wurst. *(Nach dem Hause zuwinkend.)* Wohl bekomm's, Krakamix! Ich will mir ein's dazu singen — das vermehrt den Appetit.

Lied des Papperlapapp.

№ 7, 1-tes Couplet

Als ich noch ein Riese war —
War größer ich fürwahr.

(Spricht.)

Nein — so hab' ich's gemeint!

Eh' ich so klein mich fand,
Mein Witz war ganz charmant

(spricht)

's ist immer nicht da.

(Sinnt nach und summt.)

Mein Meister, mein Meister...

(Spricht.)

Ja, ja, so geht's.

(Singt.)

Mein Meister, mein Meister!
Wär ich ein bischen dreister,
Ich würfe dich hinaus
Aus deinem alten Haus.

Und dann... und dann... und dann...
Nie will mir's doch gelingen
Das Lied auszusingen.
Von neuem muß ich's fangen an.

Krakamix *(ruft im Hause)*. Papperlapapp!

Papperlapapp. Nur Geduld, ich bin noch nicht fertig!

2-tes Couplet

Da ich stark war und fett,
Man grüßt mich um die Wett'.

(Spricht.)

Nein, so hab' ich's nicht gemeint...
Da zwanzig Schuh ich maß,
Den Schustern...

(Verbessert sich.)

Den Schneidern war's kein Spaß.

(Spricht)

's ist immer nicht das Rechte.

(Sinnt nach und singt.)

Mein Meister, mein Meister!

(Spricht.)

Nun hab' ich's.

(Singt.)

Mein Meister, mein Meister,
Ein Hexenmeister heißt er,
Doch fürcht' ich ihn nicht mehr,
Und plagt er mich zu sehr,
Ja dann... was dann?.. ja dann...
Nie will es mir gelingen
Das Lied auszusingen.
Von neuem möcht' ich's fangen an.

(Spricht.)

Aber essen ist doch noch besser als singen.

(Will wieder in die Wurst beißen.)

Man hört hinter der Scene noch in weiter Ferne den Marsch der Chinesen. № 8.

P a p p e r l a p a p p *(erschrocken)*. Was ist das? Musik? *(Steckt die Wurst ein, geht nach dem Hitnergrund und schaut umher.)* Oho! Das ist die Gesandtschaft — das sind die Chinesen! Herr! Herr! Die Gesandtschaft kommt, die Chinesen kommen! *(Läuft so schnell er kann in's Haus.)*

10. SCENE

K r a k a m i x, dann P a p p e r l a p a p p.

K r a k a m i x *(stürzt eilig aus dem Hause)*. Was hör' ich? Ist's möglich? Die Gesandtschaft kommt, die Chinesen kommen. Und noch ist nichts bereit zu ihrem Empfang! *(Schreit ins Haus.)* Mein Zauberhut! Mein Zauberhut! Zur großen Ceremonie!

P a p p e r l a p a p p *(eilig aus dem Hause mit einer Casserolle)*. Hier, hier ist Eure Mütze.

K r a k a m i x. Unglücklicher, bist du denn ganz von Sinnen? Bringst meine einzige Casserolle! *(Giebt ihm einen Stoß. Papperlapapp fliegt wieder eilig in's Haus.)*

K r a k a m i x *(ruft ihm nach)*. Mein *großer* Zauberhut, den spitzigen, den vergoldeten, den guten Sonntagshut! Du, setz' deine Mütze auch auf. Er findet wieder nichts, der Einfaltspinsel... *(Stürzt im nach in's Haus.)*

P a p p e r l a p a p p *(stürzt aus dem Hause heraus, hat den Zauberhut in der Hand)*. Nun, wo ist er denn nun wieder hin, der grobe Haus-Narr?

K r a k a m i x *(eilig aus dem Hause mit der Mütze Papperlapapps auf dem Kopfe, verzweiflungsvoll rufend)*. Papperlapapp! Kerl, ich bringe dich um!

P a p p e r l a p a p p. Warum denn? Hier ist der Hut!

K r a k a m i x. Her damit! *(Will ihn aufsetzen und fühlt, daß er schon eine Mütze auf dem Kopfe hat.)* Ja so, ich habe deine Mütze aufgesetzt. *(Sie tauschen die Mützen aus.)* Schnell den Thronsessel herbei!

(Papperlapapp läuft in's Haus und schleppt einen wackelichen alten Lehnsessel heraus, der ehemals vergoldet war.)

K r a k a m i x *(spricht unterdessen weiter)*. Ich werde mich mit Majestät darauf niederlassen. Meine Würde als großer Necromant verlangt das. *(Zu Papperlapapp.)* Aber du, Tölpel, sei höflich, sehr höflich, sage ich dir, wie's einem armen Teufel geziemt. Nun hab' ich wieder den Zauberstab vergessen. *(Will in's Haus zurück.)* Zu spät! Sie kommen

schon... Sie werden's nicht merken... Empfangen wir sie nur mit erhabener Ruhe und mit Majestät! *(Setzt sich auf den Sessel zurecht. Papperlapapp stellt sich dahinter.)*

11. SCENE

Die Elfen, Vorige.

Der Marsch hat unterdessen fortgedauert und ist immer lauter geworden. Bei Krakamix's Worten «Zu spät» sind die ersten Elfen im Hintergrund aufgetreten. Sie kommen jetzt im Zuge nach vorn, alle vermummt als chinesische Kobolde, hüpfend, hin und her schwankend. Sie stellen sich im Kreise um den Thron-Sessel auf, Amaryllis vorn an, Krakamix gegenüber. Beim Schluß des Marsches machen alle Elfen eine komische tiefe Verbeugung.

Krakamix *(herablassend, mit dem Kopfe nickend).* Meine Herren Senatoren und Deputierten... *(Verbessert sich.)* Meine Herren Kobolde und Gespenster! Empfangen Sie vor allem die Versicherung, daß ich erfreut bin, Sie hier zu sehen. *(Die Elfen verbeugen sich wiederum tief. Krakamix dankt wieder mit gnädigem Kopfnicken.)* Sehr erfreut sogar! *(Dieselbe stumme Spiel.)* Sie schweigen — und das ist immer ein gutes Zeichen. In Ihrem Schweigen erkenne ich mit Genugthuung den vollkommensten Ausdruck Ihrer Ergebenheit. *(Dieselbe stumme Spiel.)* Mit höchster Befriedigung — aber ohne alles Erstaunen — bemerke ich, daß mein berühmter Name von seiner allbewährten Zauberkraft noch nichts verlor. In der That — ich fühle mich gerüsteter, als je; die Finanzen sind blühend; das Geisterreich erfreut sich einer musterhaften Verfassung; das Vertrauen auf den Frieden ist allgemein. Nichts destoweniger empfange ich Ihren gewohnten Tribut — den Wunderzweig der Moly — mit immer neuem Vergnügen. Ich verfehle sogar nicht, daß ich ihn gerade jetzt äußerst nöthig habe um ferneren Gedeihen meiner glorreichen Künsten. Tretet also hervor, Kobold-Sprecher, und überreicht mir die Chatulle.

Amaryllis
(mit einer Cassette, als Kobold vermummt, bewegt sich bei den Klängen des Marsches 4 Takte vorwärts und hält dann inne)

Hi, hi! Wo blieb denn dein Zauberstab?

Krakamix
(verwirrt, doch gefaßt)

Ein unbedeutendes Versehen. Hier ohne allen Einfluß.

Amaryllis

Man sagt, daß die Kraft er verloren hab'! Hi, hi!

Krakamix

(ängstlich, ungeduldig)

Nur her mit dem Tribut!

Amaryllis

(öffnet die Cassette)

Hi, hi! Da hast du, was dir gehört!

(Amaryllis schlägt, als Krakamix zugreifen will, du Cassette ihm vor der Nase zu.)

Krakamix *(erschreckt)*. Was soll das bedeuten?

Amaryllis

Hi, hi! Das heißt, daß wir dir beschenkt,
Was dir, du alte Mumie, gebührt!
Jetzt wirst du von uns zum Tanze geführt.

Krakamix. Verrath! Rebellion! *(Macht cabballistische Zeichen.)* Abracadabra!

Amaryllis

Mit «Abracadabra» ist's immer zu End',
Dein Zauber hat längst seine Macht verloren!
Jetzt hab' deine Füße und schweige behend;
Sei folgsam, mein Alter, sonst bist du verloren!

(Werfen alle die Verkleidung ab.)

Herbei, o Königin, herbei!

12. SCENE

Elfenkönigin, Vorige.

Sie erscheint mit Blitzesschnelle in einem Rosenstrauch, der in Stella's Gärtchen im Vordergrunde steht.

Königin

Auf, auf zum Tanz
Im Elfenkranz!

(Sie wirft mit ihrem Lilienscepter Krakamix den Zauberhut vom Kopf, erfaßt Krakamix und schleudert ihn in die Mitte des Elfenkreises. Die Elfen zerren und drehen ihn hin und her, tanzen mit ihm etc.

Papperlapapp benutzt diesen Moment, um, auf dem Boden hinschleichend, sich ins Haus zu retten. Nach dem der Tanz begonnen hat, erscheint er am

Fenster und giebt durch allerlei Zeichen seine Befriedigung mit der Mißhandlung seines Meisters zu erkennen.)

№ 9. Tanz und Chor der Elfen, mit Krakamix tanzend.

E l f e n c h o r

Lustig, lustig, drehe, schwinge
Dich im Kreis umher,
Tanze, tanze, hüpfe, springe
Mit dem Elfenheer!

K r a k a m i x

Oho! versucht's! Wagt, Hexen, ihr
Zu höhnen mich? Zu nahen mir?

C h o r

Haha, haha!
Auf, auf zum Tanz
Im Elfen-Kranz!
Lustig, lustig dreh' dich und schwinge
Hurtig, wie ein Kreisel umher;
Tanze, tanze, hüpf' und springe
Mit dem leichten Elfenheer!

K r a k a m i x

Der Ma-, der Ma-, der Magier wird —
Mein Athem stockt, mein Kopf, er schwirrt —
Sich grau-, sich grausam rächen,
Wird eure Macht zerbrechen,
Euch all', euch all' vertreiben
Und Herr, und Herr hier bleiben.

C h o r

Ha, ha, ha, ha,
Der Magier wird
Den leichten Elfen zum Ball,
Ho, ho!
Sein Athem stockt, sein Kopf, er schwirrt
Immer so.

K r a k a m i x

Wehe euch, Hexenbrut,
Fürchtet all' meine Wuth!

Chor

Lustig drehe, schwinge,
Tanze, hüpfe, springe.

(Krakamix wird endlich losgelassen und stürzt, taumelnd und käuchend, in's Haus ab, das er eilig schließt.)

13. SCENE

Vorige, ohne Krakamix und Papperlapapp.

Amaryllis

Wie drollig das war — wie ist er gesprungen!
Sag, Königin, ist uns der Spaß nicht gelungen?

Königin

Zufrieden bin mit *dir* ich, mit euch allen!

Amaryllis

Doch als den Alten wir im Kreise drehten,
Er mit den Schwestern tanzte — wie ein Bär,
Kam uns die Lust zu einem Elfen-Reigen
Nach unsrer Art — erlaubst du, Königin?

Königin

Spielt eure Spiele, tanzt nach Elfenweise,
Noch ist es Zeit...

Amaryllis

O, Königin, hab dank!

Ballet.

Nach dem Ballet.

Königin

Für diesmal sey's genug der heiter'n Spiele,
Den Alten laßt jetzt friedlich in der Zelle,
Wohin er athemlos geflohn. Der Sieg
Entgeht uns nicht — und er
(nach Krakamix deutend) ist uns gewiß.
[Die Wolken jagen fort, die Sonne lacht
Und zielt nach uns mit glühend heißen Strahlen.
Die Zeit ist da, wo wir der Ruhe pflegen,
Und in den heil'gen Schatten unsres Hains,
Wo er am dichtesten, uns still verbergen.]
Auf weichem Moose wollen wir uns betten,

In kühlen Grotten am krystall'nen Quell,
[Deß leises Plätschern uns willkommen heißt.]
Der Grille Lied soll in den Schlaf uns singen,
Und kehrt nun erst die holde Nacht zurück,
Entfalten singend wir auf's Thau die Schwingen!

№ 10.

Final-Chor

Elfenkönigin

Ihr, Elfenschwestern, leicht beschwingt,
Die Stunde schlägt, die Ruhe winkt;
Lebt wohl nun, bis im Hain erklang
Der Nachtigall gesang.

Chor

Ihr, Elfenschwestern, leicht beschwingt,
Die Stunde schlägt, die Ruhe winkt;
Lebt wohl nun, bis im Hain erklang
Der Nachtigall gesang.

Elfenkönigin

Wiegt euch in süßer Ruh!
Die Blüthenkelche schließet zu,
Flieht der Sonne Macht —
Ade! bis zur Nacht!

Elfenkönigin

O Mond, mit deinem milden Schein,
Blick' lächelnd auf den duft'gen Hain,
Daß zu der Elfen heitrem Tanz
Sich schmück' die Flur mit Silberglanz!

Chor

O Mond, mit deinem milden Schein,
Blick' lächelnd auf den duft'gen Hain,
Daß zu der Elfen heitrem Tanz
Sich schmück' die Flur mit Silberglanz!

Amaryllis

Die Freiheit haben wir erkoren,
Und fliehen scheu des Lauschers Ohr,
Doch allen Guten treu gesinnt,
Nur strafend, wer Verrath uns sinnt.

Chor

Die Freiheit haben wir erkoren,
Und fliehen scheu des Lauschers Ohr,
Doch allen Guten treu gesinnt,
Nur strafend, wer Verrath uns sinnt.

Ihr Elfenschwestern, leicht beschwingt,
Die Stunde schlägt, die Ruhe winkt,
Lebt wohl nun, bis im Hain erklang
Der Nachtigall gesang.
Wiegt euch in süßer Ruh,
Die Blüthenkelche schließet zu,
Fürchtet der Sonne Macht —
Ade! bis zur Nacht!

(Bei den letzten Takten des Chors ziehen sich die Elfen nach allen Seiten zurück. Einige schlüpfen in Blumengebüsche, andere in die Grotte am Quell; andere verschwinden hinter den Bäumen. Amaryllis mit der Königin ab, wie diese gekommen.)

Ende des 1. Acts.

2-ter ACT

Dieselbe Decoration.
Abend-Beleuchtung, später Sonnen-Untergang, dann Mondschein. Ohne Pause.

1. SCENE

Lelio allein.

(Kommt beim Aufgehen des Vorhangs vorsichtig aus seinem Versteck bei der Quelle.)

Lied. № 11

Wie hebt sich und bebt mein Herz in süßer Wonne,
Wie schlägt's in der treuen Brust mit Liebesmacht!
O Tag, schwind' dahin! Schneller versink', o Sonne,
Und du steig' empor, o holder Stern der Nacht!

Lelio *(gespannt)*. Ich höre Geräusch! Man kommt... *(Er sieht sich um.)* Die Sonne ist noch nicht untergegangen... [Zu früh]. Also Vorsicht. Noch einmal in's Versteck zurück. [Ach, nur für kurze Zeit!] *(Ab nach der Quelle hin.)*

2. SCENE

Krakamix, Stella.

Krakamix kommt, eine Lanze in der Hand und mit einem großen Folianten in Schweinsleder, der mit allerlei Zeichen bemalt ist, unter'm Arm aus dem Haus. Stella folgt ihm.

Krakamix *(melodram.)*. Ich halte es im Hause nicht länger... ich muß frische Luft schöpfen,— sonst erstick' ich noch... Dort auf die Bank will ich mich niedersetzen. *(Zu Stella.)* Und du kannst bei mir bleiben, wenn du willst. Hole dein Spinnrad, aber störe mich nicht. [*(Er setzt sich auf ein hölzernes Bänkchen, das vor einem rohen Holztisch im Garten steht, und legt das Buch auf den Tisch, wie auch die Lanze, und beginnt im Buche zu blättern. Stella geht indessen in's Haus zurück, holt ihr Spinnrad und setzt sich auf das Bänkchen unter dem Rosenstrauch.)*] Wie glücklich bin ich doch, das alte Magierbuch wieder gefunden zu haben, das der Einfaltspinsel, der Papperlapapp in Gott weiß was für einen Kehrichtshaufen gestopft hatte! Ich bin gewiß, daß dieses magische Buch — das letzte unvergleichliche Werk des ehabenen Merlin,— eine Formel enthält, der nichts widerstehen kann, nichts im Himmel und auf Erden. Aber man muß sie nur finden, diese Formel! Das Geheimnis zu ergründen — muß man suchen und wieder suchen. *(Er blättert, grübelt und murmelt vor sich hin.)*

Stella [*(hat sich auf ein steinernes Bänkchen, nicht weit vom Tische gesetzt, welches vor Rosenstrauch steht, aus dem die Elfen-Königin erschien. Das Spinnrad steht vor ihr unberührt; besorgt)*.] Mein Vater?

Krakamix *(zerstreut)*. Was giebt's? Was willst du? *(Murmelt weiter.)*

Stella. Ich glaube, Ihr thätet doch besser, Euch auszuruhen — ein wenig zu schlafen nach der Anstrengung von heute morgen. Ihr sind noch so blaß, so angegriffen. *(Steht auf und will ihm das Buch wegnehmen)*. Gebt mir das Buch — ich will es Euch gut verwahren.

Krakamix *(sie abwehrend, heftig)*. Kennst du die Wonne der Rache nicht? [Wie?] Nun, ich kenne sie... ich... und will sie genießen, genießen in vollen Zügen. Man soll nicht sagen können, daß diese elenden Elfen, diese verwünschten Plagegeister... Ach, schon der Gedanke an ihre Frevel macht mein Blut sieden!.. *(Versinkt sich wieder in das Buch und murmelt.)*

Stella. Aber, mein Vater... Eure Gesundheit...

Krakamix. Laß mich, sage ich dir! Lieber sterben, als mich nicht rächen können!

Stella. Sterben, mein Vater? Und was sollte dann aus mir werden?

Krakamix. Aus dir? Nun... du wirst, du wirst... ach was... ich werde gar nicht sterben. Glaubst du etwa auch, daß ich nur ein altersschwacher, pensionirter Magier bin? Alles werde ich wieder erhalten, alles: Jugend, Schönheit und Macht. Es gilt nur zu suchen, gehörig zu suchen. *(Vertieft sich ins Buch.)*

Stella. Aber bedenkt doch, theurer Vater...

Krakamix *(vom Sitz aufstehend, ohne sie zu hören)*. Himmel! Ich vergaß ja... *(Ruft.)* Papperlapapp! Papperlapapp!

Papperlapapp *(im Hause, gedehnt)*. Ich kann nicht kommen — ich liege im Bett!

Krakamix. Unverschämter! Wirst du gleich kommen?

Papperlapapp. Dann wartet aber...

3. SCENE

Vorige, Papperlapapp kommt aus dem Hause mit einer Schlafmütze auf dem Kopfe.

Papperlapapp. Nun? da bin ich. Was soll's?

Krakamix. Auf der Stelle hol' mir meinen großen Zauberhut. *(Für sich.)* Ohne Zauberhut kann ich die Formel niemals finden. Dazu gehört der volle Ornat. *(Zu Papperlapapp.)* Nun? Was stehst du und klotzst mich an mit deinen Kalbsaugen?

Papperlapapp. Einen Zauberhut? Da könnt' ich lange suchen! Den haben die Elfen mitgenommen. Gott weiß was sie jetzt schon daraus gemacht haben! *(Will abgehen.)*

Krakamix. Wo willst wieder hin?

Papperlapapp. Das wißt Ihr nicht? In Euer Bett will ich mich wieder legen. *(Ab in's Haus.)*

4. SCENE

Krakamix, Stella.

Krakamix. Der Kerl stirbt sicher noch unter meinen Händen! Zum Glück für ihn hab' ich jetzt keine Zeit, mich mit seinen Albernheiten abzugeben. *(Vertieft sich in's Buch.)*

S t e l l a *(schüchtern).* Mein Vater... *(Lauter.)* Papa!

K r a k a m i x. Soll ich denn keinen Augenblick Ruhe haben? Nun, was soll «Papa»?

S t e l l a. Bitte, lieber Vater, sey mir nicht böse. Aber... du hast mir eben von deinem Todte gesprochen — der wäre ja für mich das größte Unglück! Und... da mache ich mir allerlei Gedanken. Wenn ich später immer allein bleiben müßte, so ganz verlassen in der Welt — ach, daß wäre ja schrecklich! Du wirst mir zugeben, daß Papperlapapp keine sehr zuverlässige Stütze für mich wäre... Und dann...

K r a k a m i x. Nun — was dann?

S t e l l a. Nun und da meinte ich, daß ich vielleicht doch einen besser'n Schutz brauchen könnte. Ich glaube, daß alle jungen Mädchen in meinem Alter... sich nach einem Mann umsehen,— daß sie heirathen, meine ich,.. und wenn es sich nun gerade treffen sollte...

K r a k a m i x. Da höre nur Einer den Gelbschnabel! Ich bin mit den allerwichtigsten Dingen von der Welt beschäftigt, und sie plappert mir da nichts als Albernheiten vor!

S t e l l a *(nach einer kleinen Pause, in der sie zu spinnen versucht; nachdenklich).* Papa, hörst du? Ich habe eine Idee...

K r a k a m i x *(sich verwundert umschauend).* Du? eine Idee? das ist ja ganz erstaunlich! Nun, laß doch einmal hören.

[S t e l l a. Nicht wahr, Papa, die geheimnißvolle Formel suchst du nur so eifrig, damit wir wieder sehr reich werden, damit ich eine recht schöne Aussteuer bekomme, mit einem Wort — damit ich eine sehr gute Partie werde?

K r a k a m i x. Das ist ungefähr mein Zweck. Du hast's errathen — allerdings, mein Fräulein Tochter.]

S t e l l a. [Siehst du, Papa! Aber man sagt] Sagt man nicht, daß Reichthum und Größe allein nicht glücklich machen können?

K r a k a m i x. Ei, ei — wo hast du denn diese weise Maxime aufgefischt?

[S t e l l a. Und daß man — ich meine in dem Fall, von dem wir vorhin gesprochen haben...

K r a k a m i x. Wie so?

S t e l l a. ... daß man sich dabei nicht durch äußeren Glanz und auch nicht durch politische Rücksichten bestimmen lassen soll...

Krakamix. Sie spricht, wie ein Buch! Du liest wohl Zeitungen hier?]

Stella. ... und daß man nur der Stimme seines Herzens folgen soll...

[Krakamix. Immer noch mehr Weisheit!

Stella. ... und daß man einer mahren Neigung niemals Gewalt anthun soll?]

Krakamix. Jetzt hab' ich aber genug! *(Steht auf.)*

Duett. Krakamix und Stella.

Krakamix

Du kennst noch nicht
Des Goldes Tugend,
Es stellt erst die Jugend
Ins günstige Licht!

Die Schönheit allein
Kann nimmer genügen,
Willst herrschen und siegen —
Mußt du reich sein!

Wie süß dann die Macht,
Die Herrin zu spielen,
Im Golde zu wühlen,
Hast nie du bedacht!

Du siehest die Welt
Zu Füßen dir liegen,
Kannst allem genügen,
Was dir nur gefällt!

D'rum sei ohne Sorgen,
Vertrau' dem Geschick;
Bald bist du geborgen,
Ich schaff' dir dein Glück!

Stella

Dies mein Glück? Mein Herz spricht:
«Mein Glück seh' dort ich nicht».

Krakamix

Pah! Schwatz' doch nicht!
Still! Dein Vater spricht:

Im Rang über allen,
Die Krone im Haar;
Beneidet von allen,
Von Fürsten sogar!

Ein Fest jeder Tag;
Nichts wirst du entbehren,
Kannst alles begehren,
Was Gold nur vermag.

Du lebst im Palast,
Und Tausend erfüllen
Mit ängstlicher Hast
Dir jeglichen Willen.

Thu', was dir gefällt:
Die Thoren und Weisen —
Hast du genug Geld —
Sie werden dich preisen.

Was willst du noch mehr?
Was kann dich noch quälen?
Was soll dir noch fehlen?
Ich schaffe dir her,
Was nur dein Begehr!

Stella

Das hab' ich nie gemeint,
Wenn von Glück ich geträumt;
Mein sehnend Herz mir sagte:

Krakamix

Ach, wie dumm, wer das fragte!

Stella

... daß jenes Glück, das kaum ich erst gefunden
Und das mich, ach, so süß berauscht,
Mir schon geschenkt so himmlisch schöne Stunden,
Daß ich's mit keinem andern tauscht'!

Krakamix

Sie ist ein Kind!

Stella

Ach, halte fest, mein Herz, lass' dir dein Glück nicht rauben;
Mein Vater kennt es nicht — weck' nicht seinen Verdacht!
Ihm wahr' ich meine Treu, und bleibe fest im Glauben,
O Liebe, steh' mir bei mit deiner heil'gen Macht!

zusammen

Krakamix

Ich lass' sie kindisch jetzt mit Träumen sich belügen,
Mein Buch giebt mir zurück die alte Macht!
Hab' ich die Formel erst, muß sich ihr Wille fügen,
Und ihrem Herz zum Trotz wird glücklich sie gemacht!

(Dann Stella schnell.)

Aber Papa, ich will keine alte Jungfer werden!

Krakamix. Na... das wär' ein rechtes Unglück! Du gingst eben in ein Kloster, oder noch besser — zu einer englischen Lady als Gesellschafterin — du brächtest sie zur Verzweiflung mit deiner Naseweisheit — du machtest Klatschereien — das würde dein Herz sehr erleichtern!.. Laß mich in Ruhe, sage ich dir, und setzte dich an dein Spinnrad. *(Er grübelt wieder.)*

Stella *(für sich; setzt sich zum Spinnen)*. Nun, wenn du's durchaus nicht anders haben willst... *(Spinnt und sinnt nach.)*

Lied. № 12

Stella

Kommt der Lenz zu uns hernieder
In der Blüthen Farbenpracht,
Überall erklingen Lieder,
Alles Leben neu erwacht.
Mädchen zart im Herzen wieder
Fühlt's sich's regen über Nacht...

Eine Stimm' hör Ich da klingen,
Eine Stimme gar zu hold.
Liebe kann sie mir nur bringen,
Ob Ich ihr wohl folgen sollt' —
Möcht' in das Geheimnis dringen,
Wenn sich's mir enthüllen wollt!

3-tte Strophe

Lelio *(in der Ferne)*

Antwort kann ich dir wohl geben,
Dir enthüllen dein Geschick...

Stella *(leise sprechend)*. Was hör' ich?

Lelio. Lieb' allein ist Lenzes Leben,
Nur bei dir ist volles Glück!
Auch mein Herz fühl' ich erbeben,
Seit mich traf dein holder Blick.
Antwort kann ich dir wohl geben —

Stella *(spricht)*. Er ist's!

Lelio. Gieb die Ruhe mir zurück!

Krakamix *(ist aufmerksam geworden; mißtrauisch)*. Wer singt denn da?

Stella *(schnell)*. Ich, Papa.

Krakamix *(nach der Quelle zugehend)*. Wie? dort hinten?

Stella. Dort, Papa? Das wird das Echo sein.

Krakamix. Ich glaube, du träumst... Hm, hm... kurioses Echo, das. Also darum hast du mir vorhin vom Heirathen gesprochen? Schlimmes Zeichen, wenn junge Mädchen gar zu laut träumen... [schlimmes Zeichen]! *(Stella will reden.)* Schweig, und störe meine Vorschungen nicht. Täuscht mich nicht alles, so bin ich der großen Formel schon dicht auf der Spur. *(Ruft.)* Papperlapapp!

Papperlapapp *(im Hause)*. Herr Gott! Ist der Alte unausstehlich! Was giebt's denn nun wieder?

Krakamix. Bring' mir Wasser.

Papperlapapp *(im Hause)*. Ihr habt doch eine wahre Wuth, mich zu incommodiren. Ihr wißt ja so gut als ich, wo das Wasser ist: am Brunnen! hinter'm Garten, rechts!

Krakamix *(will in's Haus)*. Nein — das ist denn doch zu stark.

Stella *(hält ihn schnell zurück)*. Blebt nur, Vater, — ich gehe gleich, es zu holen. *(Wendet sich, umherspähend nach der Quelle.)*

5. SCENE

Vorige, Lelio.

(Sie Sonne ist jetzt untergegangen. Lelio die Wunderblume in der Hand, trift ihr von der Quelle her, aus der Grotte kommend, entgegen.)

Duett. № 14

Lelio

Ich bin's — o fürchte nichts,
Uns schützen gute Geister!
Dich, mein Glück, hier zu seh'n,
Konnt' ich nicht widersteh'n!

Stella

Du bist's — o flieh' von hier,
Nichts birgt dich vor dem Meister!
Dich darf er hier nicht seh'n,
Verlass' mich, hör' mein Fleh'n!

Lelio

Wer dich nur einmal sah,
Kann nimmermehr dich lassen,
O hör', was Liebe spricht:
O du mein Himmelslicht,
Verstoß mich nicht!

Stella

Seit der Geliebte nah,
Weiß ich mich kaum zu fassen,
Wie hold ist's, was er spricht!
Ihn fliehen kann ich nicht!

Lelio

O sprich das süße Wort,
Das Herz zum Herze bindet,
Lass' dir mein Leben weih'n,
O sei auf ewig mein!

Stella

Du bist mein Glück, mein Hort,
Mein Herz es klar empfindet:
Lass' dir mein Leben weih'n,
Ich bin auf ewig dein!

(Beim Schluß des Duetts sinkt Lelio vor Stella aufs Knie nieder; Stella beugt sich zu ihm herab — zarte, schüchterne Umarmung, bei welcher die Wunderblume, zerknickt, Lelio aus der Hand fällt.)

K r a k a m i x *(hat sich während des Duetts wiederholt mißtrauisch umgesehen — glaubt etwas zu hören, sieht aber nichts; spürt umher, geht zuletzt nach hinten. Als er, kopfschüttelnd, wieder umkehrt, ist soeben die Blume aus Lelio's Hand gefallen, und er erblickt mit Entsetzen Lelio zu Stella's Füßen).* Was seh' ich! Unerhörter Frewel! Nichtswürdiger Verräther! Was wagst du? Wer bist du? Was willst du? Und du, Stella, stehst bestürzt? Bist du mit ihm im Complott? Aha! das also ist das «Echo»?

S t e l l a. Theurer Vater!

K r a k a m i x. Unglückliche! Ich durchschaue alles. Fort von hier, fort auf der Stelle! Aber du, Vermessener, wisse, daß dein Unstern gerade jetzt dich hierher führte. Die große Formel ist gefunden: pulverisiren kann ich dich in einem Augenblick, ehe du nur Zeit hast, «au» zu sagen!

L e l i o. Doch werdet Ihr mich nicht verderben wollen, ohne mich gehört zu haben!

K r a k a m i x

Gar nichts will ich hören!

L e l i o

Ich liebe Eure Tochter.

K r a k a m i x

Welche Frechheit!

L e l i o

Und sie liebt mich wider.

K r a k a m i x

Unverschämte Lüge!

L e l i o

Ich bin ein Königssohn.

K r a k a m i x

Ist mir ungeheuer lächerlich!

L e l i o

Ich bitte Euch um die Hand Stella's.

K r a k a m i x

Und ich bitte dich, gleich, deiner Wege zu gehen, [sonst mach' ich eine Fleischpastete aus dir.] Und du!

S t e l l a

Vater! Vater!

[K r a k a m i x

Und du, Ungerathene, wirst die Sauce dazu!]

L e l i o

Herr! Ihr bedroht Eure eigene Tochter?

K r a k a m i x. Jetzt wagt der Mensch noch, mir in's Gesicht gute Lehren zu geben! Elender Sterblicher, weißt du denn nicht, daß du vor dem größten Magier stehst, den je die Welt trug? das ich der Mann bin, die Sonne in die eine Tasche zu stecken, den Mond in die andere, und mit den Fixsternen mir die Haare zu pudern, sobald ich nur will?

L e l i o

Ihr schreckt mich nicht... Nichts hält mich ab...

K r a k a m i x

Meinst du, Wurm? *(Geht nach seinem Buche.)*

[S t e l l a

Flieht, rettet Euch, mein Prinz! O, fürchtet den Zorn meines Vaters!

L e l i o

Ich? fliehen? Nimmermehr!]

K r a k a m i x

Rette dich, Verblendeter,— oder ich hetze ein Ungethüm auf dich, das dich zum Frühstück verzehrt!

L e l i o

Versucht's nur!

K r a k a m i x

Du willst nicht fliehen? Bedenk' dich noch einmal! Eins! Zwei! Drei!

L e l i o

Nein!

K r a k a m i x. Nein? *(Ergreift sein Zauberbuch und murmelt eine Beschwörung.)*

Musik. Melodram. № 15

Luppala, Schibbola, Trix!
Keremet, Zeremet, Trix!
Astaroth, Beelzebub;
Antropos, Lucifer:
Appare, appare!
Babajego, Lux, Mux, Trix!

(*Tam-Tam-Schlag.*

Ein schwarzer Ziegenbock steigt aus dem Boden und meckert laut.)

Elfen (*hinter der Scene, lachend*). Ha! Ha! Ha! Ha!

Krakamix (*vernichtet*). Das war die rechte Formel nicht! Ich bin verloren! (*Sinkt gebrochen auf die Bank.*)

Stella (*beugt sich besorgt zu ihm nieder*). Vater, theurer Vater! Um Gotteswillen — kommt zu Euch! Verzweifelt nicht!

Krakamix. Nein, nein! Das Leben ist mir zur Last. Meine Ehre ist dahin! Laß mich sterben von des Fremdlings Hand!

Lelio. Herr! der Fremdling naht sich Euch — aber nicht Euer Leben verlangt er — als Bittender kommt er. Gewährt ihm Eurer Tochter Hand. [Er wird sie mit größerem Glanze umgeben und ihr ein besseres Glück bereiten, als Eure Kunst es jemals vermöchte.]

Krakamix. Und Ihr glaubt, daß meine Tochter Euch liebt?

Lelio. O! Werft nur einen Blick auf sie!

Krakamix. Und Ihr seid ein Königssohn?

Lelio. König Mégabas ist mein Vater.

Krakamix. Ist das auch sicher?

Lelio. Herr! Folgt mir nur selbst, um Euch zu überzengen. Verlaßt diese traurige Einöde. Eure Kinder werden Euch mit der liebevollsten Sorgfalt, [mit der zartesten Aufmerksamkeit] pflegen.

Krakamix. Aber wer bürgt mir für die Wahrheit deiner Worte?

6. SCENE

Melodram. № 15 (Fortsetzung).

Die Feenkönigin, Vorige.

Feenkönigin (*erscheint plötzlich aus dem Rosenstrauch und tritt mitten unter sie; zu Krakamix*). Ich!

Dies *eine* Mal darfst du mir fest vertrauen,
Wenn ich bisher auch deine Feindin war:
[Du weißt, weshalb. Ich konnt' es nimmer dulden,
Daß du in unserm Walde Meister wardst;]
In meinem Reiche durftest du nicht schalten.
Du oder ich — nur Einer konnte herrschen.
Du wolltest Krieg [— wohlan]! Der Sieg war unser —
Doch biet' ich Frieden dir, räumst du den Wald.

(Musik beginnt.)

Als Zeichen der Versöhnung führt' ich dir
Den Prinzen Lelio zu, der Stella liebt.
[— Ob sie ihn widerliebt — bedarft's der Frage?]
Mach' beide glücklich, und durch sie — dich selbst!
Zieh' mit den Liebenden zum Königsschloß,
Verbrenn' dein Zauberbuch — sei ganzer Mensch,
So bist du mehr, und bess'res, als zuvor.
Lebt alle wohl! Mög' dauernd Glück Euch blüh'n!
Der Elfen Segensspruch wird mit Euch zieh'n.

(Als sich alle zu ihr niederbeugen, versinkt sie schnell in die Erde.)

Krakamix. Ich bin besiegt! Zu Ende ist mein Reich! Die Magie stirbt mit mir aus — ich bin der letzte Zauberer! Wohl denn, mein Prinz. Hier habt Ihr meine Tochter. Sie sei die Eure — führt sie hin in Eurer Väter Schloß — ich folge Euch. [Aber Papperlapapp! — den hätt' ich bald vergessen! Ihr müßt ihn auch mitnehmen...

Lelio. Gewiß, mein Vater!

7. SCENE

Vorige, Papperlapapp.

Papperlapapp. Nun? Was giebt's denn hier?

Krakamix. Einen Abschied giebt's. Du sollst mit diesem Herrn da gehen, der mein Eidam wird.

Papperlapapp. Das ist eine curiose Neuigkeit! *(Zu Lelio.)* Herr, ißt man auch gut in Eurem Hause?

Lelio. Du sollst alle Tage haben was du nur willst.

Papperlapapp. Das giebt den Ausschlag! Topp! Ach! Wie gut werde ich da schlafen!

Krakamix. Nun denn — so führt uns, mein Sohn, in uns're neue Heimat. Die Elfen werden auch nichts dawider haben. *(Ruft und winkt in den Wald hinaus.)* Viel Vergnügen im Walde!]

(Plötzlicher, vollster Mondschein.)

8. SCENE

E l f e n k ö n i g i n, E l f e n, V o r i g e.

Die E l f e n erscheinen von allen Seiten so, wie sie früher im 1-ten Act verschwanden. Die K ö n i g i n schwebt in einer Wolke hernieder, ohne noch den Boden zu berühren.

Große Gruppe.

L e l i o und S t e l l a knieend vor der Königin.

L e l i o

Dank dir, o Elfenkönigin!
Mit deinem Segen laß uns zieh'n!

S t e l l a

Dies Glück ist nur dein Werk allein!

(Erheben sich.)

Leb' wohl, du trauter stiller Hain!

(Elfenkönigin winkt ihnen freundlich Abschied zu.)

Quartett.
Marschmusik.

K r a k a m i x

Leb' wohl, du Stätte meiner Leiden,
Ach, nie kehr' ich zu dir zurück!
Nicht schwer wird mir's von dir zu scheiden,
Von Ferne winkt mir ein neues Glück!

S t e l l a und L e l i o

Durch Nacht zum Licht lass' uns nun schreiten,
Es naht der Freiheit Augenblick!
Die Liebe wird uns stets geleiten,
Uns winkt des Lebens reinstes Glück!

P a p p e r l a p a p p

Böse Fee!
Adieu, ich geh'!

S t e l l a und L e l i o

O süße Wonnesstunde,
Dem Herzensbunde
Giebst du die Weih'!

Mögst du den Schwur empfangen,
An dir zu hangen
Mit ew'ger Treu!
Stets strahle uns dein Segensblick,
O Liebe, des Lebens höchstes Glück!

Papperlapapp

Papperlapapp der Kleine
Rührt flink die Beine,
Ja, ja, ich geh';
Wohlan, die Welt begehrt mich;
Heirathen werd' ich.
Ich seh', schon seh':
Ich werd' vor lauter Essen
Bald wieder mehr, als wie ein Riese messen.
Juchhe! Juchhe!
Bin hier genug geschabernakt!
Fort! fort! ein Weibchen sucht sich
Papperlapapp, die kocht und backt
Braten, Compot, Gelée!

Krakamix

Noch einmal strahlt ein Hoffnungsblick,
Dank dir, du freundliches Geschick!
Leb' wohl, du Stätte meiner Leiden,
Ach, nie kehr' ich zu dir zurück!
Nicht schwer mir wird's, von dir zu scheiden,
Fern winket mir ein neues Glück!

Lelio und Stella

Dank dir, o Elfenkönigin
Mit Segen lass' uns zieh'n;
Dies Glück ist nur dein Werk allein!
Leb' wohl, du trauter Hain!

(Krakamix geht feierlich voran, gefolgt von Stella und Lelio. Papperlapapp folgt ihnen kopfschüttelnd nach, besinnt sich aber, kehrt noch einmal um, und zieht den schwarzen Bock mit sich fort, den er vor dem Publikum noch einmal meckern läßt. Krakamix, Stella, Lelio und Papperlapapp ab. Krakamix's Haus versinkt mit dumpfem Donner, ebenso der Tisch mit dem Buche und die Bänke etc. Man sieht nur noch Wald und Gesträuch. Der Mond spielt auf den Wellen der Quelle. Malerisches Bild einer Sommer-Nacht.)

9. SCENE

Elfenkönigin und Elfen.

Elfenkönigin läßt sich in ihrer Wolke nieder und kommt nach vorn. Elfen gruppiren sich um sie herum.

Schlußchor. № 16

Heil dir! Heil dir, Waldeinsamkeit!
Du hast gesiegt, wir sind befreit,
Die Menschen floh'n aus deinem Reich!
Sei uns gegrüßt!

Du Gottes-Tempel wundergleich
Sei uns gegrüßt!
Dein Heiligthum bleibt unentweiht.

Wir preisen dich, du Waldes-Rauschen,
Ihr Wipfel, strebet himmelauf,
Lass't uns der Wunder-Sprache lauschen,
Du heil'ges Dunkel, nimm uns auf!

Wir schwören, nie dich zu verlassen,
Wir bleiben frei im freien Wald,
Und nimmer soll sein Glanz erblassen,
Solang der Elfen Sang erschallt!

Heil dir! Heil dir! Waldeinsamkeit!
Du hast gesiegt! Wir sind befreit!

Dann Ende.

Приложение

Lied. № 12

Stella

Mein Traum schwebt geflügelt empor,
Ein Ruf traf mein staunendes Ohr;
Mein Aug' erschaut im Aethermeer
Ein Zauberbild so hold und hehr!

Das ist der Jugend Göttermacht,
Das ist das Leben, voll und rein!
Aus schwerem Traum bin ich erwacht,
Mir strahlt die Welt im Frühlingsschein,
Und Jubel zieht im Herzen ein,
Wo alles mir entgegenlacht!

Was diese Wunder mir erschuf,
War jener holden Stimme Ruf:
Mein Herz erbebt so süß, so bang,
Und lauscht, und sinnt, und folgt dem Klang.

Mein Traum ahnt schon der Sonne Pracht
Voraus, eh' noch der Tag erwacht!
Der Zukunft Nebelschleier sinken,
Des Glückes Frühroth seh' ich winken!

Sie naht, des Tages Königin,
Ihr Glanz erfüllt des Himmels Zelt!
Ihr nach, zum Höchsten zieht mich's hin,
In eine reine, schön're Welt,
Wo, wonnevoll die Brust geschwellt,
Ich selig in der Liebe bin!

Ich fühl's, mein Schicksal ist erfüllt;
Ich schau entzückt sein liebes Bild,
Sein Bild, wie ich's im Traum schon sah;
Mir sagt mein Herz: Er ist mir nah!

Перевод

ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН

Оперетта-фантазия в двух действиях

Текст Ивана Тургенева.

Музыка Полины Виардо.

Немецкий перевод и обработка Рихарда Поля.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Кракамиш, старый колдун	(Баритон-буфф)
Стелла, его дочь	(Первое сопрано)
Перлимпинпин, его слуга	(Тенор-буфф)
Принц Лелио	(Альт)
Царица эльфов	(Второе сопрано)
Амариллис, эльф	(Меццо-сопрано)

Фиалка Шиповник Вереск Бессмертник Колокольчик Белладонна Анемон Незабудка Маргаритка Ландыш Цвет земляники Цвет липы Цвет бузины Цвет акации Плющ Барвинок	16 эльфов — «ожившие цветы»; женский хор.

Хор эльфов и русалок.

Действие происходит в лесу, перед домом колдуна.

ДЕЙСТВИЕ I

Лесная чаща. Только что начинается рассвет. Слева — старый, полуразвалившийся дом. В окнах его виден слабый свет. Дом этот — все, что осталось от стоявшего здесь некогда замка. Справа — открытое место, с небольшим, скромным садиком. В самой глубине сцены сквозь стволы деревьев поблескивает бьющий из скалы родник.

ЯВЛЕНИЕ 1

При поднятии занавеса несколько эльфов уже находятся на сцене. Остальные эльфы и русалки постепенно сбегаются со всех сторон.

№ 1. Хор эльфов и русалок, Амариллис.

Эльфы. Эй, кто там?
Быстро к нам!

Русалки. Все мы здесь!
Новость есть?

Эльфы. Сестры, к нам! Все вместе
Предадимся сладкой мести:
Ночь за ночью, как напасть,
Старика помучим всласть —
Наша власть!
Гляньте вниз —
Как он скис!

Амариллис. Вот он у камина пляшет,
Палочкой волшебной машет,
Злится, бедный, хочет печь
Разжечь!

Эльфы. Как вокруг плиты он пляшет,
Палочкой волшебной машет,
Злится, бедный, хочет печь
Разжечь!

Амариллис. Ничего, пускай позлится,
Должен дождь в трубу налиться,
Чтоб остыли кирпичи
В печи!

Эльфы и русалки. Да, да, да, пускай позлится,
Должен дождь в трубу налиться,
Чтоб остыли кирпичи
В печи!
Чтоб вовек он не согрелся,
У плиты волчком вертелся,
Чтоб с туманом все тепло
Ушло.

Амариллис и хор. Огонь зачах,
Дымит очаг!

Кракамиш. Отстаньте, черти, вот я вас!
Страшитесь — всех сгублю сейчас!

Эльфы и русалки. Браво, браво!
Ха, ха, ха, ха!
Хи, хи, хи, хи!
Как кричит, как грозит!
Никого не сразит!
Беги бегом,
Бросай свой дом!
Ты перестал быть
Колдуном.

Кракамиш. А вот я вас!

Русалки. Как он бесится у печки,
Шепчет странные словечки!
Задохнуться бы ему
В дыму!
Ливень, лей
В жар углей!

Эльфы. Вам поклон наш за подмогу,
Враг сдается понемногу,
В нашей власти Кракамиш —
Засмеем, не убежишь!

Ведь чар твоих и след простыл:
Не стало сил!
Ливень, лей
В жар углей!

Амариллис. Слышишь жаворонка песню?
Видишь, вспыхнул свод небесный?
Капля стынет на цветке,
Рассветает вдалеке.
Сестры-эльфы, в путь пора,
Наше время — до утра.

Все. Спи — до вечера, враг,
Обессилевший маг!
Прочь летим,
Спать хотим.
Укрывайтесь в травах сочных,
Спите в чашечках цветочных,
Ждите чтоб последний луч
Исчез меж туч.

(На крышу дома опускается облако. Слышен шорох дождя. Свет в окнах замка гаснет.)

Кракамиш *(поет в доме)*.
Отстаньте, черти, вот я вас!
Страшитесь — всех сгублю сейчас!

⟨Эльфы. Ведь чар твоих и след простыл:
Не стало сил!
Ливень лей в жар углей.⟩

(Занимается заря, постепенно светлеет. Дождь перестает.)

Амариллис. Останьтесь тут, вы знаете, царица
Еще не появлялась. Без нее
Не вправе мы отсюда отлучаться.
Ответ еще держать придется нам
За все, что здесь случилось. Вот она!

ЯВЛЕНИЕ 2

Те же и царица эльфов. Она вплывает на быстро скользящей пелене тумана, возвышаясь над группой эльфов.

Царица. Приветствую вас, сестры! Как дела?
Что делает колдун, наш старый враг?

Амариллис. Кует он козни, хочет мстить за шутки.
Русалки-сестры нам помочь пришли;
Туманом мы окутали весь дом
И пламя погасили в очаге.

Царица. Что ж! [Никому мы не желаем худа,
Дарим мы радость всем, кто нас щадит.
Но дерзостного старика чужого
Терпеть не станем в царстве у себя.

Лужайку занял он, где пляшут эльфы,
Огонь развел для колдовства шального,
И у ручья, где любим мы купаться,
Себе он дом построил нáзло нам;
И портит радость нам, пугая эльфов.
А карлик помогает нам вредить.]

Не будь тут Стеллы, дочки колдуна,
Что с кротостью нам раны исцеляет
Им нанесенные, давно б война
Жестокая велась.— Но час настал,
Пора кончать! И нынче все решится.
Поведайте, что делали вы здесь?
Цвет липы, что сегодня совершил ты?
Как удалось тебе врага помучить? *

Амариллис. Всех лакомок, что липу окружают
И мед ее воруют,— пчел и ос —
Рой злющих насекомых в дом загнал он,
Чтоб славно покусали колдуна.

Царица. Ну молодец, гостей прогнала кстати!
Ты, бузина, чем старика терзала?

Амариллис. Она насыпала цветов в источник,
Откуда пьет колдун. И жар его
Объял, и тщетно он искал прохлады.

Царица. Месть жаркая! А ты как, незабудка?
Ты дерзкого, надеюсь, не забыла?

Амариллис. Она большую рать лягушек созвала:
Над озером пропели серенаду,
От музыки такой старик совсем оглох.

Царица. Концерт твой недурен! А ты, фиалка?

Амариллис. Из гущи трав смотрела на других.

Царица. Дитя, дитя! Ты зла не причинишь
И своему врагу. Тебя прощаю!
Но сердце гордой Амариллис, нет,
Растрогать не легко. Что ж ты, мой друг?

Амариллис. Я большего достигла, чем они!
Сестер я собрала и подучила
Средь бела дня напасть на старика.

---

* Примечание: Каждый названный царицей эльф выходит и кланяется.

Царица. Поведай — как?

Амариллис. Ты знаешь, в пору ту,
Когда колдун еще был полон силы,
Он кобольдов себе всех подчинил,
Тех, что в Китае буйно веселятся,
Чтоб ветвь Моли для мага присылали —
Сам Одиссей ценил ее за то,
Что молодость навеки сохраняет.
Но много лет уж дани не везут,
Хоть гневно требует ее волшебник.
Без ветви той иссяк источник сил,
Стал слаб колдун.— Свой облик изменив,
К нему с известьем я прокралась в дом,
Чтобы встречал послов он из Китая.

(Смеясь.)

Меня он не узнал, поверил мне.

Царица. Что ж дальше? — расскажи.

Амариллис. Мы до сих пор
Его порог переступить не смели,—
Послов же примет с радостью он бурной,
Пройдем мы все под масками китайцев.
Коль в руки попадет к нам Кракамиш,
Вовек тогда от нас он не уйдет! *(Смеется.)*

Эльфы. Поплачет он!

Амариллис. Запомнит нас надолго!

Царица. Отличный план — задуман славно он,
Готовы будьте — вас веду сама!
В награду же за преданность — тебе
Я крылышки покрою перламутром.

Амариллис. Тебя благодарю! *(В сторону.)*
Жемчужный блеск
Мне лепестки украсит превосходно.

Царица. Жестокость не нужна — вот мой приказ!
Накажем мы его и прочь прогоним,—
И это всё! Отца щадить должны мы
Для милой Стеллы: нам она сродни.

(За сценой слышатся звуки рога.)

Царица. Чу, звуки рога! Скройтесь поскорей!
Но лишь кивну, слетайтесь вновь ко мне.

(Эльфы разбегаются во все стороны.)

Вот он, охотник юный, мой любимец,
Меня не видя, все же предан мне.

[*Царица медленно уходит в глубь сцены, но останавливается, прислушиваясь, как Лелио поет первый куплет своей песни. Лишь с выходом Лелио на сцену она исчезает. Пока Лелио за кулисами поет первый куплет, сцена остается пустой. Быстро вырастают деревья и кусты, делая жилище колдуна невидимым. Когда Лелио появляется на сцене, дома совершенно не видно.*]

ЯВЛЕНИЕ 3

Лелио за сценой.

Песня. № 2

Гордый зверь, в отдаленье
Поднял тебя мой рог,
Блеснули глаза оленьи,
Сталь я вонзил в твой бок.
Мой пес повел нас верно,
Узнав твое тепло,
И в юную плоть мгновенно
Копье мое вошло!
И рог запел светло
    Тра-ра, та-та!
Какая дичь взята!

А в лесу днем и ночью
Летит за мною вслед
Виденье: чьи-то очи,
Их негасимый свет.
Борьба моя напрасна:
От рока не уйти.
Я счастье вижу ясно,
Но как его найти?
Неведомы пути...
    Тра-та, та-та!
Где ты, моя мечта?

Лелио. Как мне вновь найти то прелестное дитя? Увы, я ее видел всего один раз, но с тех пор ею полны все мои мечты. И теперь я словно прикован к этому лесу: ведь она живет здесь, я знаю... Но кто она?

И кто та, другая женщина? Таинственное существо, которое мне не дано увидеть, но чей голос я слышу часто, порою рядом, порой издалека. Все дальше и дальше увлекала она меня в чащу этого леса. Конечно, она — фея, хранительница здешних рощ. Но что ей нужно от меня? Должен ли я поко-

ряться ее зову? Странное приключение... Я в нетерпении... Нет ли ее и сейчас здесь, рядом со мной? Давно уж не слышал я ее голоса...

ЯВЛЕНИЕ 4

Музыкальное сопровождение. № 3

Царица эльфов. Сама твоей судьбою
Займусь отныне я,
Чтоб встретилась с тобою
Скорей мечта твоя.
Вот эта роза будет
Хранить тебя в пути,
Путь к счастью крут и труден,
Сумей к нему дойти!
Возьми цветок! Иди!

(Царица эльфов неожиданно появляется позади Лелио на ветвях дерева; она остается для него невидимой.)

Лелио... Лелио...

Лелио. Все тот же голос... Что сейчас услышу?

Царица. Останься там! Не спрашивай меня!

Лелио. Покорен я... Но если б ты могла...

Царица. Ты дерзок, смертный! Молча повинуйся!
Смотри туда! Что видишь ты?

(Деревья и кусты, при появлении Лелио прятавшие жилище колдуна, расступаются, открывая дом,— он теперь виден, как в первой сцене.)

Лелио. Старинный замок? Не было его!..
Я только что в густом лесу стоял
И видел лишь столетние дубы,
А тут — стена седая...

Царица. И за ней
Любимая твоя...

Лелио. Какой восторг!

(Хочет бежать в дом.)

Царица. Постой! Назад! Напрасны все усилья,
Без помощи моей ты не войдешь!

(Перед Лелио вырастает и внезапно распускается прелестный цветок.)

Ты видишь тот цветок? Сорви его!
Храни — он твой священный талисман,
Ты станешь невидимкою для всех,
Но не для той, к кому стремишься ты.

Лелио *(поспешно срывает цветок и устремляется к дому).*
Скорей туда! Упасть к ногам любимой...
Царица. Нет, мудрым будь и обуздай желанья,—
Цветок лишь ночью чары обретет.
Лелио. О ночь, спустись и к ней меня веди!
Царица. Ты будешь ли и впредь послушен мне?
Лелио. Клянусь я голосом твоим волшебным!
Царица. Прекрасно! Оглянись же вновь!

(Раскрывается окно, в нем появляется Стелла, она мечтательно глядит вдаль.)

Лелио. Она!
Вот счастье! О невидимая фея,
Моей любимой имя назови!
Царица. Ну слушай! — Стелла! — С ней не говори!
Лелио *(погруженный в созерцание любимой, шепчет).*
О Стелла, Стелла, как люблю тебя!..

Кракамиш *(громыхает чем-то в доме).* Нет, это слишком, терпение мое истощилось!

(Стелла исчезает.)

Царица. Беги скорее прочь, иль без защиты
Тебя оставлю я. *(Исчезает тоже.)*

Конец музыкального сопровождения.

Лелио *(все время оглядываясь, медленно уходит, повторяя).*
О Стелла, Стелла!

ЯВЛЕНИЕ 5

Кракамиш *(в ярости выскакивает из дома).* А, надо мной издеваются! Высмеивают старого волшебника, словно он впал в детство! Но — терпение, терпение! Игра еще не кончена! Мне сегодня доложили о прибытии посольства,— пусть только вручит оно мне волшебную ветвь! О, тогда — трепещите все! Вы снова увидите славного князя Кракамиша во всем его блеске! Тогда вы почувствуете всю его грозную мощь!

Но, увы, пока этого не случилось, я — всего только дряхлая развалина, бедный, немощный старик... О Стелла! Милое дитя мое! О таком ли будущем мечтал я для тебя!.. Что сказала бы, увидев это, твоя благородная мать, светлейшая принцесса Шираза, которую я похитил и увез на крылатом коне? Я нагрузил на него рубины, алмазы и свадебный убор ее обманутого жениха, великого шаха персидского! Она ушла от нас, да и алмазы тоже! Стелла, мое единственное, возлюб-

ленное дитя! Эти жалкие развалины гордого замка, который я некогда воздвиг здесь — вот твой последний приют! А из слуг остался лишь один Перлимпинпин, несчастный раб. Когда-то я превратил его в великана, мощностью в сто лошадиных сил. А теперь он превратился в карлика, тщедушного и тупоумного карлика. Ему даже с мышонком не справиться! Не могу смотреть на него без содрогания! Ведь он — это печальный символ моего собственного бессилия!

Ария. № 4

Кракамиш. Нет, нет, нет, нестерпимо.
Это не-вы-но-си-мо.
Волшебник без чар,
Слабый маг,
Бедняк!
О! мой дар!..
Ах, ах, ах, ах!
Нет силы снести этот крах!
Где найдется тот отважный,
Чтоб меня и дочь спасти?
Эльфы злы, от них не каждый
Сможет ноги унести!
И день и ночь теперь
Гони́м я, точно зверь,
Осмеян, оскорблен,
Побит и уязвлен
И там и здесь
Исколот весь,
Раздавлен, смят...
Жизнь эта схожа с адом,
В аду быть чёртом надо,
А если ты не чёрт,
Сам в пепел будешь стерт!

Колдун без чудес —
Насмешка небес,
Слуга мой, дурак,
Смеется в кулак:
Лошадь вам мила —
Так я привел осла!
Ботинок беру —
Но влезаю в дыру,
Ко сну отойду —
Шум, грохот, как в аду

За печку возьмусь —
В дыму задохнусь!
Достану вина —
Муть льется со дна.
Так день ото дня
Жжет голод меня.

Нет, нет, нет, нестерпимо,
Это не-вы-но-си-мо.
Волшебник без чар,
Слабый маг,
Бедняк!
О мой дар!..

Жизнь эта схожа с адом,
В аду быть чертом надо!
А если ты не черт,
Сам в пепел будешь стерт!

(Окончив арию, вдруг испуганно хватается за нос). Что еще? Что это упало мне на нос? Дождевая капля? Как, волшебная сеть, которою я окружил свое жилище, утеряла свою силу и пропускает воду, ни дать ни взять старый макинтош? В самом деле, еще одна капля, и еще! Это уже слишком! *(Зовет.)* Перлимпинпин! Живей сюда! Быстрее, говорю я тебе! Он еще и оглох вдобавок ко всему!.. Перлимпинпин!

Перлимпинпин *(отзывается из дома протяжным голосом).* Ну, чего вам?

Кракамиш. Чего вам??! Ах ты, бесстыжий! Разве ты не слышишь, что тебя зовет твой господин?

ЯВЛЕНИЕ 6

Кракамиш и Перлимпинпин.

⟨Перлимпинпин⟩ *(еле передвигая ногами выходит из дома. Протирая глаза, сонным голосом).* Ну, что там? Неужели я должен бежать сломя голову? Вы тоже не сразу приходите, когда вас зовут. А я... я так сладко всхрапнул...

Кракамиш. Лентяй, или ты не знаешь, что в поте лица должен ты есть хлеб свой?

Перлимпинпин. Уж лучше я буду есть его не с потом, а с маслом...

Кракамиш. Ах ты, ленивая бестия!

Перлимпинпин. И вовсе я не лентяй. Я делаю все, что могу.

К р а к а м и ш. Ты только и делаешь, что баклуши бьешь!

П е р л и м п и н п и н. Но это как раз то, что я умею делать!

К р а к а м и ш. Молчи! Не болтай зря! Принеси мой зонт!

П е р л и м п и н п и н *(хочет идти, но тут же останавливается)*. Хозяин, прогоните-ка сначала эту большую муху, а то она все жужжит, да жужжит над ухом: «Зуммм, хозяин твой безуммм-ец!» «Зуммм, хозяин твой безуммм-ец!» Меня вначале это забавляло, но вам такое вряд ли понравится! *(Смеется.)*

К р а к а м и ш *(грозит ему)*. Погоди, вот я задам тебе, болван! Живо — мой зонтик!

П е р л и м п и н п и н *(идет в дом и возвращается, неся в руках изодранный зонт, имеющий самый неприглядный вид)*. Вот!

К р а к а м и ш *(распускает зонт)*. Да он весь в дырах! И это называется зонт? [Впрочем, пока моя волшебная сеть не порвалась, мне не нужны были зонтики...]

П е р л и м п и н п и н. А я сделал из него вертел.

К р а к а м и ш. Я научу тебя как со мной шутки шутить! *(Бьет его зонтом.)* Вот тебе, вот тебе, вот тебе, дурья голова!

П е р л и м п и н п и н *(кричит)*. Ай-ай-ай! *(Стремглав убегает прочь.)*

(Кракамиш, взбешенный, выталкивает Перлимпинпина и уходит сам за ним. Оба исчезают за домом.)

ЯВЛЕНИЕ 7

С т е л л а *(медленно, с мечтательным видом выходит из дома)*. Мне послышался голос отца. Он наверно опять сердился. К несчастью, теперь это бывает с ним слишком часто. Бедный, старый отец! Моя судьба тревожит его еще больше, чем собственная. Я и сама теперь не так спокойна, как бывало. Прекрасный юноша, которого я вчера увидела вон там, у самого родника, не выходит у меня из головы. Он хотел со мной заговорить, я видела... Но фея, моя покровительница, не позволила ему этого. А ведь она всегда так добра ко мне! Почему же она велела мне уйти от этого юноши? [Разве не она сама привела меня к роднику? Отец, правда, предостерегает против нее, он уверяет, будто она — наш заклятый враг. Но я не могу этому поверить. Она никогда не причинит мне зла.— Но что же будет дальше? *(Вздыхает.)*] У меня так тяжело на сердце! *(Задумчиво идет в сад, склоняется то*

к одному, то к другому цветку, берет лейку и собирается идти к роднику. Вдруг останавливается и поднимает глаза кверху.) Что это, дождь? Странно! Здесь еще ни разу не было дождя. Мне так хотелось пойти к роднику, но теперь моим цветам больше не нужна вода. Как жаль! Но цветы будут рады. Я сегодня совсем позабыла о них.

Песня Стеллы. № 5

Тихий дождь, тихий дождь, землю ороси,
Ты цветам усталым
Свежесть принеси!

Каждую былинку, нежно шелестя,
Обласкайте, капли
Доброго дождя!

Не надо скупиться—
Дай полям напиться!
Радостно сиять
Будет мир опять!
Медвяные росы
Пчел манят на луг,
Алмазные слезы
Искрятся вокруг!

Ах, всё напрасно,мне не забыть того юношу... Он так красив, так горд,— конечно, он принц. Как мне хочется узнать его имя! Оно тоже должно быть красивым. А как бы я сама назвала его? *(Задумывается.)*

ЯВЛЕНИЕ 8

Стелла и Царица эльфов (она появляется так же, как и в 4-м явлении).

Музыкальное сопровождение. № 6

Царица эльфов.

Заволоку туманом
Строгий взор отца;
Твоей защитой стану,
Опорой до конца!
Ты Лелио увидишь
Сегодня у крыльца.
Жди его! Мечта близка!

Царица. Стелла!

Стелла *(про себя)*. Я снова слышу голос невидимки!

(Громко.)

Внимаю я словам твоим, о фея!

Царица. Ты любишь Лелио?

Стелла *(в сторону)*. Какое имя!

(Вслух, но робким голосом.)

Люблю ли я? Да, страстно я люблю!

Царица. Сегодня ты его увидишь.

Стелла. С ним буду говорить?

Царица. Да.

Стелла. Где?

Царица. Хоть здесь же.

Стелла *(боязливо)*. Как здесь? Отец мой...

Царица. Не бойся никого. Твой Лелио
С тобою вместе отдан мне во власть.
В защиту талисман ему дала я
Готова к встрече будь!

Стелла. Благодарю!

(Царица исчезает.)

Конец музыкального сопровождения.

Стелла *(одна)*. Придет... Сейчас!.. Его увижу я!
О, сердце бедное, зачем трепещешь ты!

(Уходя.)

Мой Лелио, любимый Лелио!

(Удаляется в дом.)

ЯВЛЕНИЕ 9

Кракамиш, Перлимпинпин.

Кракамиш *(зовет из дома)*. Перлимпинпин! Перлимпинпин! Куда запропастилась моя волшебная шляпа? Та, что для парадных приемов?.. Перлимпинпин!

Перлимпинпин *(крадучись выходит из-за дома, где он стоял, притаившись)*. Чудной все же у меня хозяин... То и дело зовет меня. Неужто все важные господа таковы?

Кракамиш *(кричит из дома)*. Перлимпинпин!

Перлимпинпин. Потерпи, потерпи, старикан! Сперва подкреплюсь колбасой, не зря же я украл ее у тебя. *(Вытаскивает из кармана панталон большую колбасу, откусывает кусок.)* А хороша колбаска! *(Кивая в сторону.)* За твое здоровье, Кракамиш! Теперь спою еще песенку — она удвоит мой аппетит.

Песня Перлимпинпина.
№ 7, 1-й куплет

П е р л и м п и н п и н. Я великаном был,
Могучим, полным сил,

(говорит) Нет, нет, не то!

(опять поет) Высок был, не был мал,
Живым умом блистал!

(говорит) Снова не то! *(Задумывается, тихо мурлычет.)*

Ах, мастер, мой мастер,
(говорит) Да, да, так-то лучше будет!

(поет) Ах, мастер, мой мастер!
Застенчив я, к несчастью,
А то давно к чертям
Тебя погнал бы сам!

А дальше? Дальше я...
Вновь память подкачала.
Начну тебя сначала,
Ах, песенка моя.

К р а к а м и ш *(продолжает кричать из дома).* Перлимпинпин!

П е р л и м п и н п и н. Потерпи, я еще не кончил.

2-й куплет

Я был в кости широк
И вечно драться мог,
(говорит) Нет, я не то хотел сказать!
(опять поет) Башмак мой в пять аршин
Сапожников смешил!
(говорит) Никак не получается!
(начинает еще раз) Ах, мастер, мой мастер,
(говорит) Вот теперь вышло!
(поет) Ах, мастер, мой мастер,
Не так-то прост я, к счастью.
Ты старый остолоп...
(Фу, трескается лоб!)
А дальше? Дальше я...
Вновь память подкачала.
Начну тебя сначала,
Ах, песенка моя.

А все-таки есть куда приятней, чем петь. *(Хочет откусить еще кусок колбасы.)*

Из-за сцены, пока издалека, доносится китайский марш. № 8

Перлимпинпин *(испуганно.)* Что это? Музыка? *(Сует в карман колбасу, идет в глубь сцены, всматривается.)* Ого! Это китайское посольство! Хозяин! Хозяин! Посольство приближается, идут китайцы! *(Что есть мочи бежит в дом.)*

ЯВЛЕНИЕ 10

Кракамиш, позднее Перлимпинпин.

Кракамиш *(поспешно выбегает из дома)*. Что я слышу! Возможно ли? Посольство приближается, идут китайцы!? А у меня ничего не готово для их приема! *(Кричит.)* Мою волшебную шляпу сюда! Мою волшебную шляпу сюда! Ту, что для парадных церемоний!

Перлимпинпин *(выбегает из дома с кастрюлей в руках)*. Вот, вот она, ваша шапка!

Кракамиш. Несчастный, ты совсем с ума спятил? Тащишь сюда мою единственную кастрюлю! *(Дает ему пинка. Перлимпинпин мчится назад в дом.)*

Кракамиш *(кричит ему вслед)*. Мою большую волшебную шляпу, остроконечную... позолоченную... мою прекрасную воскресную шляпу! И ты тоже напяль свой колпак!.. Опять ничего не может найти, остолоп!.. *(Бежит за ним в дом.)*

Перлимпинпин *(выскакивает с волшебной шляпой в руках)*. Ну вот, теперь он запрятался куда-то, мой старый дурак!

Кракамиш *(торопливо выходит из дома, на голове у него колпак Перлимпинпина. Кричит в отчаянии)*. Перлимпинпин! Олух! Я тебя убью!

Перлимпинпин. За что? Вот она, ваша шляпа!

Кракамиш. Давай сюда! *(Хочет надеть шляпу, но чувствует, что на голове у него уже что-то есть.)* Ах да, я натянул твой колпак. *(Обмениваются шляпами.)* Живо, приготовь тронное кресло!

(Перлимпинпин бежит в дом и тащит оттуда старое, колченогое кресло со следами былой позолоты.)

Кракамиш *(продолжает говорить сам с собой)*. Я торжественно опущусь в это кресло, как подобает моему званию могущественного некроманта. *(Обращаясь к Перлимпинпину.)* Смотри, болван, веди себя учтиво, очень учтиво,

не забывай, что ты — всего лишь жалкий карлик. Ах, опять забыл... волшебный жезл. *(Хочет идти в дом.)* Слишком поздно! Они уже идут... Пожалуй, они не заметят, что я без волшебного жезла... Мы примем их с величавым спокойствием и торжественностью! *(С важным видом усаживается в кресло. Перлимпинпин становится сзади.)*

ЯВЛЕНИЕ 11

Те же и эльфы.

Звуки марша. Они становятся все громче. При словах Кракамиша «Слишком поздно!» в глубине сцены появляются первые эльфы. Они выступают гуськом, переряженные китайскими кобольдами, подпрыгивают, покачиваются из стороны в сторону. Выстраиваются вокруг тронного кресла. Амариллис — впереди, против Кракамиша. Когда марш умолкает, эльфы склоняются в комическом низком поклоне.

Кракамиш *(надменно кивая головой)*. Господа сенаторы и депутаты... *(Спохватывается.)* Господа кобольды и призраки... Прежде всего, примите мои уверения в том, что я рад видеть вас у себя. *(Эльфы опять низко кланяются. Кракамиш отвечает милостивым кивком.)* Чрезвычайно рад! *(Та же немая игра.)* Вы молчите, а это — всегда добрый знак. В вашем молчании я с удовлетворением читаю выражение величайшей преданности моей особе. *(Та же немая игра.)* С превеликой радостью, но отнюдь тому не удивляясь, я замечаю, что моя слава волшебника, признанная всем миром, нисколько не померкла. И поистине — я чувствую себя сильнее, чем когда-либо. Финансы мои в самом цветущем состоянии. Царство духов наслаждается образцовой конституцией. Вера в мирное благоденствие живет в сердцах моих подданных. И тем не менее я всякий раз с неослабевающей радостью принимаю от вас обычную дань — волшебную ветвь Мoли́. Не скрою даже, именно сейчас она мне особенно нужна, ибо я хлопочу о будущем процветании моей достославной династии. Приблизься же ко мне, предводитель кобольдов, и вручи мне драгоценную шкатулку!

Амариллис *(переодетая кобольдом, держа шкатулку в руках, при звуках марша делает четыре шага вперед и останавливается)*. Хи! хи! А где же твой волшебный жезл?

Кракамиш *(смущен, но быстро овладевает собой)*. Небольшая оплошность. Не имеет никакого значения.

Амариллис. Иль больше нет волшебной силы в нем?
Хи-хи!

Кракамиш *(со страхом и нетерпением).*
Подать ларец сюда!

Амариллис *(открывает шкатулку).*
Хи-хи! Хи-хи! Вот, получай свое!

(Кракамиш хочет засунуть руку в шкатулку, но Амариллис захлопывает крышку перед самым его носом.)

Кракамиш *(испуганно).* Что это значит?

Амариллис. Хи-хи! Хотим тебя мы наказать,
Воздать тебе за злые все дела!
Мы колдуна заставим поплясать!

Кракамиш. Измена! Бунт! *(Делает в воздухе каббалистические знаки.)* Абракадабра!

Амариллис. Конец пришел твоей абракадабре,
Мы больше не боимся колдовства!
А потому — проворнее пляши-ка,
Послушным будь, старик, иль сгинешь ты!

(Все сбрасывают с себя маскарадные костюмы.)

Приди, о Царица, скорей!

ЯВЛЕНИЕ 12

Те же и Царица эльфов. Она внезапно появляется из розового куста, растущего на переднем плане, в саду Стеллы.

Царица. А ну-ка, друг,
Живее в круг!

(Своим скипетром из лилии сбивает с головы Кракамиша волшебный колпак и вталкивает его в середину хоровода эльфов. Те тащат его, вертят во все стороны, танцуют с ним и т. д.

Перлимпинпин, пользуясь суматохой, ползком пробирается в дом. Когда начинается танец, он высовывается из окна и смешными ужимками дает понять, что рад злоключениям своего хозяина.)

№ 9. Танец и хор эльфов с Кракамишем.

Хор эльфов. Быстро, быстро, прыгай ловко
Кверху, взад-вперед,
Мчись, забудь про остановку,
Эльфов хоровод!

Кракамиш. Ого! Посмей хоть шаг ступить!
Шальной народ! Меня кружить?

Хор. Ха-ха, ха-ха!
Вставай-ка, друг,
К нам, эльфам, в круг!

Быстро, быстро, радостно и ловко
Кверху лети, взад и вперед,
Мчись, забудь про остановку,
Встань к нам, эльфам, в хоровод.

Кракамиш. Я ча-, я ча-, я чародей —
Грудь жжет, в глазах полно чертей.
Вам о-, вам о-, вам о-томщу я,
И всех вас по миру пущу я!
Всех про-, всех прочь отсюда —
Один здесь править буду,

Хор. Ха-ха, ха-ха,
Вот чародей!
В руках у эльфов — мяч.
Чудак!
Грудь жжет, в глазах полно чертей —
Вечно так!

Кракамиш. Я вас всех проучу,
В рог бараний скручу!

Хор. Прыгай быстро, ловко,
Покажи сноровку!

(Наконец эльфы отпускают колдуна. Измученный, полуживой, он спасается в свое жилище и торопливо запирает за собой дверь.)

ЯВЛЕНИЕ 13

Те же без Кракамиша и Перлимпинпина.

Амариллис. Как был он смешон, как прыгал забавно!
Давно не шутили так ловко, так славно!

Царица. Я довольна тобой, я довольна всеми вами!

Амариллис. Когда кружили старика мы в вальсе,
Когда он с нами, как медведь, плясал,
Так захотелось в легком хороводе
Самим сплясать,— позволишь если нам!

Царица. Составьте круг, пляшите танец эльфов,
Пока не рассвело...

Амариллис. Благодарим!

Балет эльфов.

По окончании балета

Царица. Ну, а теперь конец забавам, играм!
Пока оставьте старика в покое.
Мы победим, когда настанет час,
Теперь от нас *(указывая на Кракамиша)* не скрыться колдуну.

[Уплыли тучи, солнце светит вновь,
Горячими лучами обжигая.
Нельзя теперь здесь оставаться дольше.
Укрывшись под святою сенью рощ,
В тиши, под благодетельною мглою,]
На мягкий мох мы ляжем отдыхать,
В прохладе, у хрустального ручья,
[Чье тихое журчанье так манит.]
Ласкает слух во сне цикады пенье,
Но лишь вернется сладостная ночь,
Мы с песней крылья вновь свои расправим!

№ 10.

Финальный хор

Царица эльфов. О сестры-эльфы, день опять —
Петух поет, идите спать!
Пора! Прощаюсь с вами я
До песен соловья.
Хор. О сестры-эльфы, день опять —
Петух поет, идите спать!
Пора! Прощаюсь с вами я
До песен соловья.
Царица эльфов. Пусть нежит вас покой!
В цветах душистых день-деньской,
Пока у солнца власть, —
Поспите всласть!
Хор. Пусть нежит вас покой!
В цветах душистых день-деньской,
Пока у солнца власть, —
Поспите всласть!
Царица эльфов. О месяц, тонкий отблеск свой
С улыбкой кинь в наш дом лесной,
Чтоб к нашим танцам все кругом
Оделось лунным серебром!
Хор. О месяц, тонкий отблеск свой
С улыбкой кинь в наш дом лесной,
Чтоб к нашим танцам все кругом
Оделось лунным серебром!
Амариллис. Свобода — жизнь лесного духа.
Чужого мы боимся уха.
Все в мире доброе любя,
Мы злобу гоним от себя.
Хор. Боимся мы чужого уха.

Свобода — жизнь лесного духа.
Все в мире доброе любя,
Мы злобу гоним от себя.

О сестры-эльфы, день опять —
Петух поет, идите спать!
Пора! Прощаюсь с вами я
До первой песни соловья.
Пусть нежит вас покой,
В цветах весь день-деньской,
Пока у солнца власть,—
Поспите всласть!

(При последних тактах хора эльфы разбегаются во все стороны. Одни скрываются в цветочных кустах, другие — в гроте у родника; остальные прячутся за деревьями. Амариллис уходит, Царица исчезает так же, как появилась.)

Конец I действия.

ДЕЙСТВИЕ II

Та же декорация. Вечер. Последние лучи заходящего солнца. Позднее — лунный свет. Без антракта.

ЯВЛЕНИЕ 1

Лелио один.

(При поднятии занавеса осторожно крадется из своего убежища возле родника.)

Песня. № 11

Как сердце дрожит от предчувствия счастья,
Всей властью любви стучится в груди!
О день, догорай, бесконечный, кончайся,
Ночная звезда, подымайся, всходи!

Лелио *(взволнованно)*. Я слышу шум! Сюда идут... *(Оглядывается.)* Солнце еще не скрылось... [Слишком рано...] Нужно быть осторожным... Вернусь в свой тайник... [Ах только б ненадолго!..] *(Возвращается к источнику.)*

ЯВЛЕНИЕ 2

Кракамиш и Стелла.

Кракамиш выходит из дома, в руках у него — копье, под мышкой — толстый фолиант в переплете из свиной кожи, испещренной всевозможными таинственными знаками. Стелла идет за ним.

К р а к а м и ш *(музыкальное сопровождение)*. Как душно в комнатах, мне нужен свежий воздух, иначе я задохнусь... Сяду-ка на эту скамью. *(Обращаясь к Стелле.)* И ты можешь побыть со мной, если хочешь. Принеси свою прялку... Только не мешай мне. *(Опускается на небольшую скамеечку, стоящую в саду, у грубого деревянного стола, кладет на стол копье и книгу; начинает ее перелистывать. Стелла идет в дом и возвращается с прялкой; садится на скамейку у розового куста.)* Как я счастлив, что нашлась моя старая волшебная книга! Дуралей Перлимпинпин засунул ее бог весть куда, в кучу мусора. Эта магическая книга — последнее творение знаменитого мага Мерлина. Я уверен, что в ней есть могущественное заклинание,— ни на земле, ни на небе ему ничто противиться не может. Нужно только найти его, это заклинание! Чтоб овладеть тайной, надо искать... искать неустанно... *(Листает страницы, задумывается, что-то бормочет про себя.)*

С т е л л а *(пересела на каменную скамью возле стола, неподалеку от розового куста, откуда этим утром появилась Царица эльфов. К прялке она даже не прикоснулась. Озабоченно)*. Отец!

К р а к а м и ш *(рассеянно)*. Что такое? Что тебе нужно? *(Продолжает бормотать.)*

С т е л л а. Мне кажется, вам бы лучше прилечь, поспать немного после треволнений сегодняшнего утра. Вы всё еще бледны, вы так устали... *(Встает, хочет взять у него книгу.)* Дайте мне вашу книгу — я ее спрячу в надежном месте.

К р а к а м и ш *(отталкивает ее, говорит резко)*. Знакомо ли тебе блаженство мести? Нет? А вот мне оно знакомо... и я... я хочу насладиться ею, насладиться сполна... Чтобы никто не посмел сказать, что эти жалкие эльфы, эти лукавые, вероломные создания... Ах, при одной мысли об их наглости, вся кровь во мне закипает!.. *(Опять погружается в книгу, что-то бормочет.)*

С т е л л а. Но ваше здоровье, отец...

К р а к а м и ш. Оставь меня в покое, слышишь? Лучше умереть, чем остаться неотомщенным!

С т е л л а. Умереть, дорогой отец?.. Но... На кого же вы меня покинете?

К р а к а м и ш. Тебя? Что ж... Ты станешь... Ты станешь... да нет, я не собираюсь умирать. Неужели ты тоже думаешь, что я всего-навсего дряхлый волшебник в отставке? Я всё верну себе... Всё: молодость, красоту, силу.

Только нужно искать, искать тщательно... *(Углубляется в чтение.)*

Стелла. Но подумайте, дорогой отец...

Кракамиш *(не слушая ее, встает со скамьи)*. О небо! Я забыл... *(Кричит.)* Перлимпинпин! Перлимпинпин!..

Перлимпинпин *(лениво отзывается из дома)*. Не могу прийти, я в постели!

Кракамиш. Бесстыжий! Сейчас же иди сюда!

Перлимпинпин. Да погодите же!

ЯВЛЕНИЕ 3

Те же и Перлимпинпин. Он идет из дома, на голове у него ночной колпак.

Перлимпинпин. Ну, вот и я! И зачем я вам только понадобился?

Кракамиш. Тотчас же принеси мою большую волшебную шляпу. *(В сторону.)* Без волшебной шляпы мне никак не отыскать заклинание. Нужно быть в полном облачении. *(Обращаясь к Перлимпинпину.)* Ну? Что же ты стоишь и таращишь на меня свои телячьи глаза?

Перлимпинпин. Вашу волшебную шляпу? Долго же мне придется искать ее! Эльфы унесли ее с собой. Бог знает что они из нее сделали! *(Хочет уйти.)*

Кракамиш. Ты куда это собрался?

Перлимпинпин. А вы не знаете? Пойду, опять лягу в вашу постель. *(Удаляется.)*

ЯВЛЕНИЕ 4

Кракамиш и Стелла.

Кракамиш. Этот остолоп у меня дождется, что я убью его собственными руками! Счастье его, что мне некогда сейчас заниматься его дурачествами. *(Погружается в чтение.)*

Стелла *(робко)*. Отец... *(Громче.)* Папа...

Кракамиш. Неужели мне не дадут ни минуты покоя? Ну что «папа»?

Стелла. Не сердись на меня, отец, милый, прошу тебя. Но... Ты сам только что говорил о своей смерти... Подумай, какое это было бы для меня страшное горе! И вот... поневоле задумаешься... Что если я когда-нибудь останусь одна, бесприютной сиротой... Ах, это было бы ужасно! Согласись со мной, что Перлимпинпин не слишком надежная защита для меня... И тогда...

Кракамиш. Ну, и что — тогда?

Стелла. Я и подумала, что я... что мне, может быть, нужна более прочная опора в жизни... Я слышала, что все молодые девушки в моем возрасте... подумывают о замужестве... я хочу сказать, выходят замуж. И если бы мне попался хороший человек...

Кракамиш. Послушайте-ка эту желторотую девчонку! Я занят самыми важными в мире делами, а она тут болтает всякие глупости!

Стелла *(после недолгого молчания, во время которого она пытается прясть, говорит задумчиво)*. Послушай, папа, мне пришла в голову мысль...

Кракамиш *(оглядывается, сильно удивленный)*. Тебе? Мысль? Скажите пожалуйста. *(С некоторым любопытством.)* Что ж, выкладывай, какая у тебя мысль?

[Стелла. Неправда ли, папа, ты ищешь так настойчиво свои таинственные заклинания только для того, чтобы возвратить себе былую мощь, чтобы дать мне богатое приданое — одним словом, сделать меня завидной невестой?

Кракамиш. Да, такова отчасти моя цель, ты угадала, дочь моя!]

Стелла. [Но видишь ли, отец,] говорят, что одного богатства и знатности мало еще для счастья человека...

Кракамиш. Эге! Где это ты набралась такой премудрости?

[Стелла. И что... в том случае, о котором мы только что говорили...

Кракамиш. Ну?

Стелла. ...что, делая выбор, не надо увлекаться внешним блеском или принимать в соображение политические доводы...

Кракамиш. Ишь, говорит как по-писанному. Или ты газет начиталась?]

Стелла. ...и что нужно прислушиваться лишь к голосу сердца.

[Кракамиш. Час от часу не легче!

Стелла. ...и что нельзя подавлять сердечную склонность...]

Кракамиш. Хватит, однако же! *(Вскакивает с места.)*

Дуэт Кракамиша и Стеллы.

Кракамиш. Не знаешь пока
Ты денег власти,
Мнит юность, что счастье
Дано на века!

Одной красотой
Не прожить до могилы.
Лишь золота сила
До гроба с тобой.

Быть выше других —
Вот сладость богатства.
В нем чары таятся
Сильней колдовских!

Ты веришь, дитя,
Что мир, как подарок,
Наряден и ярок
Возьмешь ты шутя!

Так пой, не смущаясь,
Доверься судьбе,
Добуду, ручаюсь,
Я счастье тебе!

Стелла. В богатстве счастье? Нет!
Не в нем я вижу свет!

Кракамиш. Не смей болтать
И перебивать!

Подыщем корону
К твоим волосам
На зависть баронам
И даже князьям!

Гулянья, пиры,
Ни в чем нет отказа.
Как в сказке, все сразу
Жизнь даст нам дары.

И замок, и сад,
И сотни придворных,
Все ловят твой взгляд
И нет непокорных.

Богат твой дворец —
Гуляй, королева,
Дурак и мудрец
Все стерпят без гнева.

Скажи мне любя,
О чем ты томишься?
К чему ты стремишься?

Всем, всем для тебя
Пожертвую я!

Стелла. Мне вовсе, о отец,
Ненадобен дворец.
Мне сердце шепчет властно...

Кракамиш. Оно обманет, ясно!

Стелла. ...что счастья первое прикосновенье
Узнала я — оно пьянит!
Подаренные им часы, мгновенья
Ничто до смерти не затмит!

Кракамиш. Она — дитя!

Вместе:

Стелла. О сердце, твердым будь, не дай похитить счастья,
Молчи — не то отец секрет узнает твой!
Храни меня, любовь, своей великой властью,
Всей верностью и верой я с тобой!

Кракамиш. Пусть тешится дитя обманом нежным,
Я книгой вновь власть возвращу себе!
Мне б только формулу, и я в величье прежнем,
И Стелла — счастлива наперекор себе!

Стелла *(с живостью)*. Но, отец, я вовсе не хочу остаться старой девой!

Кракамиш. Гм... Да, это было бы большим несчастьем! Придется тебе, чего доброго, идти в монастырь, или еще того лучше, в компаньонки к английской леди. Ты, конечно, доведешь ее до белого каления своими капризами, будешь заниматься сплетнями — это очень облегчит твою душу!.. Оставь меня в покое, говорю тебе, и садись за свою прялку! *(Снова погружается в книгу.)*

Стелла *(садится за прялку. Про себя)*. Что ж, если ты никак не соглашаешься.... *(Задумавшись, принимается за пряжу.)*

Песня. № 12

Стелла. В час, когда весна явилась,
Вдруг прозрел наш мир слепой,
Сердце вздрогнуло, забилось

Болью, счастьем и тоской.
Я сдаюсь тебе на милость,
Долгожданный непокой!
Я сдаюсь тебе на милость,
Шум весенний над рекой!

Песни звук необычайный...
Кто в лесу ее поет?
Голос чудный и печальный
За собой меня зовет?
В смысл хочу проникнуть тайный,
Сердцем заглянуть вперед,
В смысл хочу проникнуть тайный,
Если он разгадки ждет!

3-й куплет

Л е л и о *(в отдаленье)*. Просто всё в моем ответе:
Мир смятенному верни!
С т е л л а *(шёпотом)*. Что я слышу?
Л е л и о. Без тебя зима на свете,
Счастье бедствию сродни.
О зачем я только встретил
Грустных глаз твоих огни?
Просто всё в моем ответе —
С т е л л а. Это он!
Л е л и о. Мир смятенному верни!

К р а к а м и ш *(внимательно прислушивается. Недоверчиво)*. Кто это поет?

С т е л л а *(быстро)*. Это я, батюшка!

К р а к а м и ш *(указывая на родник)*. Да нет, там за родником?

С т е л л а. Там, батюшка? Это должно быть эхо!

К р а к а м и ш. Тебе это, кажется, приснилось! Гм... гм... Любопытное эхо! Так вот почему ты мне толковала о замужестве. Дурной знак, когда девушка начинает грезить вслух... [Дурной знак.] *(Стелла хочет перебить его.)* Молчи, молчи и не мешай моим ученым изысканиям. Если я не обманываюсь, я напал на след великого заклинания. *(Зовет.)* Перлимпинпин!

П е р л и м п и н п и н *(из дома)*. О господи! До чего несносный старик! Что там опять?

К р а к а м и ш. Принеси мне воды!

П е р л и м п и н п и н *(из дома)*. И что у вас за страсть

то и дело меня беспокоить. Вы не хуже меня знаете, где вода: в роднике за садом справа!

Кракамиш *(рвется в дом)*. Нет, это уже чересчур!

Стелла *(удерживает его)*. Останься, отец, сейчас я принесу. *(Обернувшись, зорко осматривает родник.)*

ЯВЛЕНИЕ 5

Те же и Лелио.

(Солнце тем временем уже зашло. Лелио выходит из грота с волшебным цветком в руке, делает шаг от источника навстречу Стелле.)

Дуэт. № 14

Лелио. Не бойся — нас хранит
Защита добрых духов!
Как мог я устоять —
Тебя не повидать?
Стелла. Беги, отец не спит,
Земля гудит от слухов!
Он сможет наказать,
Оставь меня опять!

Лелио. Кто встретил раз тебя,
Захочет — не оставит,
О, мой небесный свет,
Прими любви привет
На много лет!
Стелла. Вот он стоит, любя,
И разум мной не правит,
И кружится весь свет,
И сил расстаться нет!
} Вместе

Лелио. Шепни то слово мне,
Что сердце с сердцем свяжет,
Дай жизнь вручить тебе
Навеки, как судьбе!
Стелла. Ты клад мой, свет в окне —
Не я, так сердце скажет:
Дай жизнь вручить тебе
Навеки, как судьбе!
} Вместе

(По окончании дуэта Лелио становится перед Стеллой на колени; она склоняется к нему; нежное, робкое объятие; при этом Лелио роняет на землю смятый волшебный цветок.)

К р а к а м и ш *(во время дуэта несколько раз подозрительно оглядывается; он слышит голос, но никого не видит; прохаживается, ищет, наконец уходит в глубину сцены. Покачивая головой, оборачивается как раз в ту минуту, когда цветок падает из рук Лелио, и с яростью видит юношу у ног Стеллы).* Что я вижу? Неслыханная наглость! Дерзкий пришелец! Как ты смеешь? И кто ты такой? Как ты сюда попал? А ты, Стелла, стоишь, будто в камень обратилась! Неужели и ты с ним в заговоре? Ага! Так вот что такое твое «эхо»?!

С т е л л а. Отец, милый!

К р а к а м и ш. Несчастная! Я вижу тебя насквозь! Прочь отсюда, прочь немедленно! А ты, смельчак, узнай: злосчастный рок привел тебя сюда как раз сегодня. Великое заклинание найдено: в один миг я могу разразить тебя в прах,— ты и пикнуть не успеешь!

Л е л и о. И всё же вы не захотите погубить меня не выслушав!

К р а к а м и ш. И слушать ничего не желаю!

Л е л и о. Я люблю вашу дочь.

К р а к а м и ш. Какое нахальство!

Л е л и о. И она платит мне такой же любовью.

К р а к а м и ш. Бесстыдная ложь!

Л е л и о. Я — королевский сын.

К р а к а м и ш. Ты глумишься надо мной!

Л е л и о. Я прошу у вас руки Стеллы.

К р а к а м и ш. А я прошу тебя немедленно убраться вон, [иначе я сделаю из тебя фрикасе]. *(Обращаясь к Стелле.)* А ты...

С т е л л а. Отец! Отец!

[К р а к а м и ш. А из тебя, несчастная,— соус к нему!]

Л е л и о. Сударь! Вы угрожаете родной дочери?

К р а к а м и ш. Ах, ты еще смеешь поучать меня! Жалкий смертный, неужели ты не знаешь, что стоишь перед величайшим из всех волшебников? Что в моей власти упрятать солнце в один карман, а месяц в другой? Что я могу звездной пылью напудрить свои волосы, если я этого захочу?

Л е л и о. Вы не испугаете меня! Ничто не заставит меня отказаться от Стеллы!

К р а к а м и ш. Ты так думаешь? Червяк! *(Бросается за своей книгой.)*

[С т е л л а. Бегите, спасайтесь, о мой принц! Страшитесь гнева моего отца!

Л е л и о. Мне?! Бежать?! Никогда!]

Кракамиш. Беги, слепец, или я выпущу на тебя ужаснейшее чудовище и ты достанешься ему на завтрак!

Лелио. А ну-ка, попробуйте!

Кракамиш. Ты не хочешь бежать? Подумай еще раз хорошенько! Раз... два... три!

Лелио. Нет!

Кракамиш. Нет? *(Хватает свою волшебную книгу, шепчет какое-то заклинание.)*

Музыкальное сопровождение. № 15

Сатана, церемет, трикс!
Водяной, домовой, тракс!
Дьявол, шут, Вельзевул,
Леший, черт, Люцифер,
Костяная нога, трокс!

(Удары там-тама. Вдруг из-под земли вырастает черный козел и начинает громко блеять.)

Эльфы *(за сценой, смеясь)*. Ха-ха-ха!

Кракамиш *(совершенно уничтоженный)*. Не то заклинание! Я погиб! *(В полном изнеможении падает на скамью.)*

Стелла *(заботливо склоняется к нему)*. Отец! Дорогой мой! Ради бога, придите в себя! Не отчаивайтесь!

Кракамиш. Нет, нет! Жизнь мне стала в тягость! Честь моя погибла! Дай мне умереть от руки этого чужестранца!

Лелио. Сударь! Чужестранцу, который пришел к вам, не жизнь ваша нужна! Он явился сюда смиренным просителем. Отдайте ему руку вашей дочери. [Она будет жить в королевской роскоши, я дам ей больше счастья, чем могли дать ей вы при всем вашем искусстве.]

Кракамиш. И вы думаете, что моя дочь любит вас?

Лелио. О, достаточно взглянуть на нее!

Кракамиш. И вы в самом деле сын царя?

Лелио. Да, царь Мегабас — мой отец.

Кракамиш. Это правда?

Лелио. Сударь, следуйте за мной, и вы убедитесь, что я не лжец. Расстаньтесь с этой печальной пустыней. Ваши дети окружат вас самой нежной заботой [будут любовно покоить вас]!

Кракамиш. Но кто поручится мне в правдивости ваших слов?

ЯВЛЕНИЕ 6

Те же и Царица фей.

Музыкальное сопровождение. № 15 (продолжение)

Царица *(является внезапно из розового куста и выходит на середину сцены. Обращаясь к Кракамишу).* Я!
Теперь ты можешь твердо верить мне,
Хоть были мы врагами до сих пор.
[Ты знаешь — почему: не потерплю я,
Чтоб наших рощ хозяином ты стал.]
Тебе здесь властвовать я не позволю!
Я или ты — вдвоем царить не можем!
Хотел войны ты — вот теперь наказан.
Но мир готова заключить с тобой,
Коль согласишься ты покинуть лес.

(Начинается музыка.)

И для того был послан мной к тебе
Принц Лелио. Ведь Стеллу любит он.
[Что до нее — и спрашивать не надо!]
Дай счастье им и сам счастливым будь,
Уйди с детьми ты во дворец царя,
И книгу ты волшебную сожги,—
Чтоб стать не колдуном, а человеком.
Прощайте все! Пусть счастье светит вам,
Как эльфов благосклонных вечный дар!

(Все окружают ее, низко склонившись. Она быстро исчезает.)

Кракамиш. Я посрамлен! Конец моему царству! Со мною вместе умрет и волшебство — ведь я последний на земле колдун! Что же, принц! Вот вам моя дочь! Она ваша — увезите ее в замок ваших предков. Я последую за вами. [Но — Перлимпинпин! О нем я чуть было не позабыл. Придется вам и его взять с собой...

Лелио. Разумеется, дорогой отец!

ЯВЛЕНИЕ 7

Те же и Перлимпинпин.

Перлимпинпин. Что еще тут у вас стряслось?

Кракамиш. А то стряслось, что нам предстоит разлука с этими местами. Ты поедешь с этим молодым человеком, он будет моим зятем.

Перлимпинпин. Прелюбопытная новость! *(К Лелио.)* Сударь, а у вас в доме хороший стол?

Л е л и о. Ты будешь каждый день есть всё, что пожелаешь.

П е р л и м п и н п и н. Тогда решено. Ну и высплюсь же я там!

К р а к а м и ш. Что же, сын мой, ведите нас в новое наше отечество. Эльфы, надо думать, тосковать по мне не станут. *(Обращает взор к лесу, кивает головой.)* Желаю вам хорошо веселиться в лесу!]

(Внезапно яркий лунный свет заливает всё вокруг.)

ЯВЛЕНИЕ 8

Т е ж е. Ц а р и ц а э л ь ф о в. Э л ь ф ы сбегаются со всех сторон. Царица плывет на облаке, которое постепенно опускается, но еще не коснулось земли.

Живая картина.

Л е л и о и С т е л л а становятся перед Царицей на колени.

Л е л и о. Хвала тебе, Царица фей!
Благослови нас в дальний путь!
С т е л л а. Ты счастье это нам дала!

(Оба встают.)

Прощай, родной наш тихий лес!

(Царица ласково кивает им головой на прощание.)

Квартет (музыка в ритме марша).

К р а к а м и ш. Прощай, край моего страданья,
Я не вернусь вовек сюда!
Я слез не лью при расставанье —
В иную даль зовет звезда!
С т е л л а и Л е л и о. Сквозь ночь идем к зари сиянью,
Нас ждет свобода навсегда.
Иди, любовь, сквозь расстоянья,
Веди нас, счастия звезда!
П е р л и м п и н п и н. Злая фея!
Будь в сто раз злее!
С т е л л а и Л е л и о. Великое мгновенье,
Миг единенья,
Нас освяти!
Тебе верны до гроба
Мы будем оба,
Век нам свети!
Нас в путь далекий благослови.
Ты, о любовь, бессмертие любви!

Перлимпинпин. Перлимпинпину-крошке
Не служат ножки!
Да, да — спешу,
Раз вновь я миру нужен,
Могу стать мужем!
Вперед гляжу:
Я снова скоро буду,
Как великан, пудами мерить блюда.
Юхе! Вперед!
Довольно зла я видел здесь!
Прочь! Где-то мужа женка ждет!
Перлимпинпин, ты будешь есть
Жаркое, крем, компот!

Кракамиш. Надежды вижу вновь зарю
И вновь судьбу благодарю!
Прощай, край моего страданья,
Я не вернусь вовек сюда!
Я слез не лью при расставанье,
В иную даль зовет звезда!

Лелио и Стелла. Царица эльфов, не забудь
Благословить нас в путь!
Ты счастью нашему причина.
Прощай и ты, наш лес родной!

(Кракамиш торжественно выступает в сопровождении Стеллы и Лелио. Перлимпинпин, покачивая головой, идет за ними, потом что-то вспомнив, возвращается и тащит за собой черного козла, которого заставляет еще раз проблеять перед публикой. Кракамиш, Стелла, Лелио и Перлимпинпин покидают сцену. Дом Кракамиша с глухим грохотом проваливается сквозь землю вместе со столом, книгой, скамьями и пр. Остаются только деревья и кусты. Лунные лучи переливаются и блестят в струях родника. Волшебная картина летней ночи.)

ЯВЛЕНИЕ 9

Царица эльфов и эльфы.

Царица спускается на своем облаке, выходит на авансцену.

Эльфы собираются вокруг нее.

Заключительный хор. № 16

Цари, лесная тишина!
Твоя победа всем нужна!
Бежал из леса человек —
Мы славим тишь!
Из храма изгнан он навек—
Мы славим тишь!

Святыня леса спасена.
Раздайся, шум лесной, дремучий,
Вершины, рвитесь в вышину,
Пусть мгла оденет корни, сучья,—
Мы будем слушать тишину!

Клянемся быть с тобою вместе
Во все века, наш вольный бор,
Красуйся, стой на этом месте,
Пока не смолкнет эльфов хор!

Цари, лесная тишина,
Свобода леса спасена!

Конец.

Приложение

Песня. № 12

Стелла. Мне слышится в шуме лесов
Мечты моей вкрадчивый зов;
Мой взор ловит в море лучей
Блеск чьих-то волшебных очей!

О юности всесильный свет,
Избыток жизни сил!
Тяжелых снов недобрый след
Поток весны размыл...
Своим весельем белый свет
Меня сегодня поразил!

И чуда этого творцом
Был голос, что мне пел о том,
Как счастье дрожью полнит грудь,
Звал сердце за собою в путь.

Мой сон к заре вознес меня
Задолго до восхода дня,
Зажег в грядущих дней тумане
Зарю любви и манит, манит!

Она идет, богиня дня,
Свет наполняет сонный свод!
Все громче, все сильней меня
В другой, высокий мир зовет.
В тот мир, где счастья шум в крови,
Где сердце тает от любви!

Исполнена судьба моя...
Вершится... Чудо вижу я —
Лицо любви. Был прав мой сон!
Мне сердце шепчет: это он!

L'OGRE

RÔLE DE MICOCOLEMBO

Mic⟨ocolembo⟩. Ah ah oh oh! Que faites-vous là mesdemoiselles, s'il vous plaît?

... rayons de soleil.

M⟨icocolembo⟩. Et comment pouvez-vous filer puisque le soleil vient d'être caché par les nuages? Voyez-vous la petite effrontée? Mais soyez tranquille, je veux faire en sorte que vous n'ayez pas à vous croiser les bras.— Puisque j'ai choisi les meilleures travailleuses des pays environnants je me ferai un reproche de ne pas leur donner assez de besogne. Aussi comme je tiens par des raisons que vous apprécierez charmante princesse,— comme je tiens à ce que ce voile s'achève au plus vite et comme le soleil ne luit pas toujours je veux remplacer ses rayons par la lumière électri⟨que⟩ ⟨*1 нрзб.*⟩, de la ⟨*1 нрзб.*⟩ — après les ⟨*1 нрзб.*⟩ — il ⟨*1 нрзб.*⟩ pas m'en fournir chez un ami qui tient un type d'inventions nouvelles dans la forêt voisine. Vous pourrez travailler sans désemparer, Mlles, la nuit comme le jour! — Pour le moment vous allez rentrer dans la maison.— Sortez!.. Je ne dis pas cela pour vous, belle princesse. Vous savez que vous êtes libre de tous vos mouvements et que je n'ai pas d'ordre à vous donner.

... arrêt tout net.

Dame! Il faut bien prendre ces petites précautions. Quand on possède un trésor, comment ne pas le garder?

... de ce trésor.

Oh princesse, depuis Pluton et Proserpine, l'histoire est pleine d'exemples illustres... Mais ne parlons pas politique. Je vais vous laisser à vos méditations. Je voulais seulement vous rappeler que vous avez à me désigner les deux autres conditions avant que 24 heures soient coulées. Sinon ces conditions seront considérées comme remplies par moi.— Donnez libre carrière à votre imagination, princesse, je ne reculera devant aucune difficulté. N'ai-je pas déjà renoncé, pour vous plaire, des cols si hygiéniques pourtant de la chair fraîche? N'ai-je pas eu l'attention délicate d'enlever avec vous votre

amie Naïne pour qu'elle vous tienne compagnie? Seulement il est bien entendu que vous ne me demanderez rien qui me soit préjudiciable, rien qui m'empêche de devenir votre époux. Je vous quitte. Voulez-vous me permettre de déposer un baiser sur votre main? Non? Et bien, j'attenderai, je patienterai jusqu'au moment où vous daignerez rendre plus de justice à mes faibles mérites. Ensuite! *(Il salue et sort.)*

... Pensez à Saphir.

M⟨icocolembo⟩. C'est pourtant agréable de revoir son foyer, même après une courte absence. Quoi! Vous ici, Madame! Prenez garde que l'humidité de l'air n'altère les roses et les lys de votre teint! — J'ai le plaisir de vous annoncer que mon expédition a pleinement réussi. Je rapporte une cargaison de *(f⟨laire⟩)*.— Je disais donc que j'ai fait provision de lumière électrique... *(F⟨laire⟩.)* Je veux dire que rien ne peut empêcher [1] maintenant *(f⟨laire⟩)*.— Mais saperlotte! Ça sent la chair fraîche ici... *(f⟨laire⟩)* et étrangère! Hum, hum! Personne n'est venu pendant mon absence?

... qui voulez-vous.

Ce n'est pas à vous que s'adresse ma question, Mademoiselle... *(A A⟨lélie⟩.)* Ainsi, personne n'est venue?

... Je vous jure que...

Suffit, suffit... *(Il f⟨laire⟩ encore. A part.)* Ça sent pourtant l'étranger *(f⟨laire⟩)*... masculin. J'y veillerai, j'y veillerai... *(Flaire.)* Madame, daignez accepter mon bras.— Je crois que nous serons mieux dans la maison.— Et vous, Mlle, précédez-nous s'il vous plaît... Madame! *(F⟨laire⟩.)* Décidement mon nez me dit quelque chose!

... je suis attaché.

M⟨icocolembo⟩. Ah ah! En voici un de prise! C'est toujours ça. *(A N⟨aïne⟩.)* Et toi, toi, qui as voulu le prévenir — te voilà muette pour t'apprendre à parler! *(A E⟨stambardos?⟩.)* Qui est tu, réponds; d'où es-tu? Qu'es tu venu faire ici?..

... avav.

Ce n'est pas une réponse ça — et ce n'est pas toi qui est devenu muet... Réponds donc!

... av av

---

[1] *Далее зачеркнуто:* encore ⟨еще⟩

Tu ne sais plus parler ! Du reste il n'importe ! *(Il le tâte.)* Tu es assez dodu... Et comme j'ai l'intention de te manger à la sauce piquante... L'eau m'en vient à la bouche.

... Au secours !

Ahah ! la voix t'est revenue, jeune homme ! Mais tu ne brailleras pas longtemps. *(Il porte la main à son coute⟨au⟩.)*

... pour ce malheureux !

Je suis, Madame, désolé de vous refuser... Mais je sens qu'un petit repas me fera du bien après une aussi longue abstinence. D'ailleurs, rien n'obligeait ce guerrier à me rendre visite... Allons mon garçon, tends le cou !

... que vous aviez à remplir.

En vérité Madame ? Soit ! Vous savez que rien ne me coûte quand il s'agit de vous plaire.— Aléli, c'est bien entendu — la 2-de condition est remplie ? — Allons, décampe avec ton lâche... Et tâche de ne pas me tomber sous la main.

... à mon amie ?

Très volontier.— Pourvue que ce fût la troisième condition.

... pas généreux.

Vous le voyez, princesse. Votre amie paraît convaincue elle-même qu'un modeste silence covient à la femme.— Et maintenant que j'ai fait un 2-d pas vers le but où tendent tous mes désirs, je prierais ces dames en attendant qu'elles sachent le troisième et dernier pas, de célébrer cet heureux événenement par un chant d'allégresse. Je sais qu'elles me détestent ⟨*1 нрзб.*⟩... Mais une gaieté officielle me suffit... De plus grands que moi s'en contentent fort bien.

2-d ACTE

... si vous ne pouvez sortir.

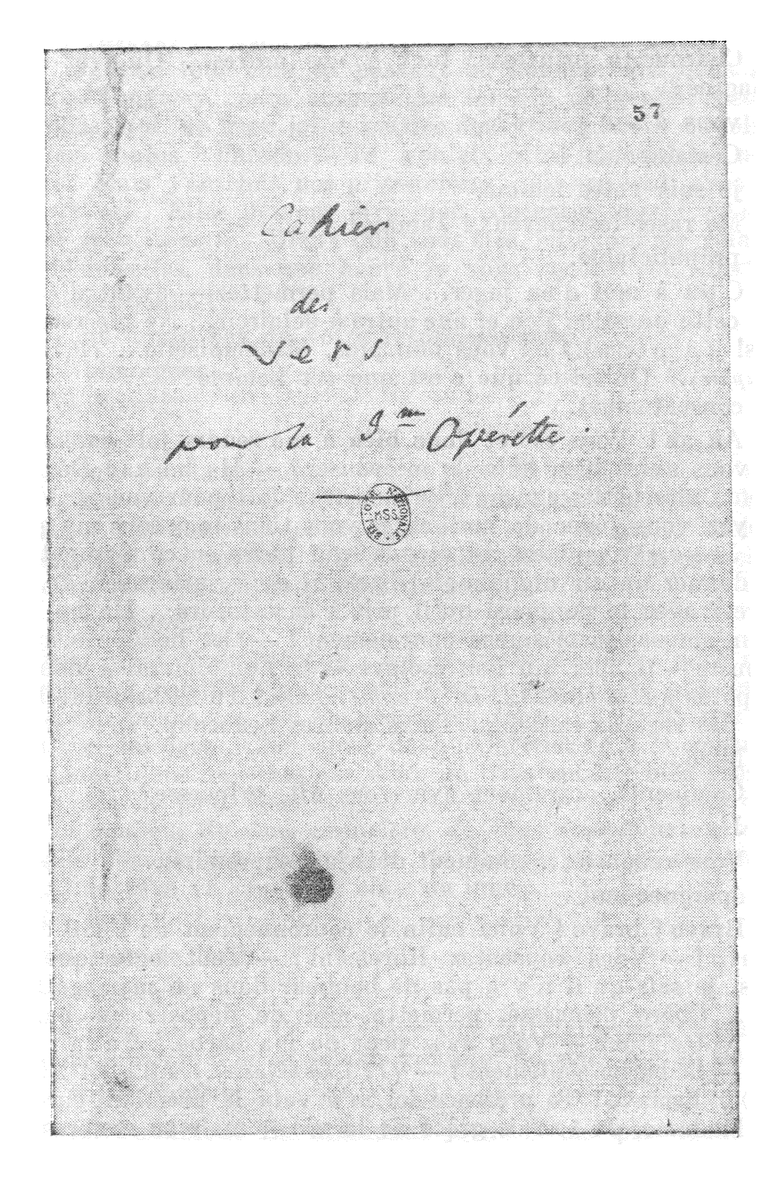
Ah ! J'ai fait un bon somme ! — *(Ap⟨erçoit⟩ Aléli.)* — Oh pardon, princesse, je ne vous savais pas dans cette salle. Vous êtes bien pâle... Qu'avez-vous ?

... je vous assure...

Princesse voici la première fois que vous daignez me sourire ? Dois-je y voir un heureux augure. *(F⟨laire⟩.)* Auriez-vous trouvé la même condition — *(f⟨laire⟩)* à m'imposer ?

... Je l'ai trouvée !

Vraiment ! Et cette condition ? *(F⟨laire⟩.)*



«ТЕТРАДЬ СТИХОВ ДЛЯ ТРЕТЬЕЙ ОПЕРЕТТЫ» ⟨«ЛЮДОЕД»⟩.
ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ.

... je le veux.

Charmante princesse, tout à vos ordres... Qu'avez-vous imaginé ?

... vous à me plaire ?

Certainement !

... je suis votre femme.

Me raser les cheveux ! Jamais !

... préjudiciable.

C'est à moi d'en juger... Mais permettez — avant d'épuiser cette question j'en ai une autre à éclaircir... Ne me retenez pas! *(A N⟨aïne⟩.)* Ni vous non plus, Mademoiselle... *(P⟨rince⟩ S⟨aphir⟩.)* Qu'est-ce que c'est que cet homme ?

... consentement.

Ah ah ! Vous teniez donc bien à me rendre joli garçon — et vous aviez bien hâte de m'épouser ? — Ha ha ha ! Décidément, mes petits agneaux, je suis trop fort pour vous... Vous croyez vous jouer de moi et je vous tiens tous sous ma griffe. Je ne sais qui est cet être-là, qui tâche en ce moment de se donner un air digne mais dites-lui donc, princesse, de me percer avec le poignard qu'il prit à sa ceinture... Ha ha ha ! je m'amuse, je m'amuse énormément ! — Cet homme semble robuste — il fera un bon esclave — je l'emploierai à donner la pâtée à mes chiens... *(A S⟨aphir⟩.)* Oh ! Tu as beau me lancer des regards indignés. Tu m'amuses beaucoup. Va !

... Mico.

Comment... comment avez-vous dit, princesse ?

... J'y renonce.

Vous renoncez... comment dois-je comprendre...

... épargnez-moi

Bravo ! bravo ! Voici enfin le couronnement de l'édifice... Bravo ! — Vous consentez librement ? — Tout ogre que je suis, je sais qu'il n'y a pas de bonheur dans un mariage forcé !.. Chère princesse, permettez-moi de déposer un baiser sur votre front.— Vous avez peur de ma barbe... Je la raserai — la barbe seulement ! — *(Il l'embr⟨asse⟩.)* Ah ! *(A S⟨aphir⟩.)* Esclave ! Ta présence ici m'a valu la première caresse de Madame. Je te fais grâce de la vie — mais tu resteras en mon pouvoir à jamais... Tais-toi, ne trouble pas mon bonheur ! Naïne, allez dire à vos compagnes d'apporter le voile d'or qui doit parer mon épouse. Je veux que la noce se fasse sur-le-champs. *(Il se promène en se frottant les mains.)*

... Pourrais-je faire?

(S'asseyant.) Madame, daignez-vous asseoir à mes côtés... Je suis tout ému en pensant au bonheur qui nous attend.— Songez-y: nous aurons une famille de gentils petits ogribons, qui, de leurs jolies petites dents, croquerons de jolies petites mains. Pardon.— Je voulais dire de jolies noisettes. Mais j'entends nos prisonnières qui arrivent avec le voile d'or... Elles doivent être bien contentes aussi! *(Après l'avoir parée du voile.)* Dieux que vous êtes jolie comme cela!.. Mesdemoiselles, dans une heure je vous rendrai la liberté!

... Micocolembo!

Je ne doute pas de votre reconnaissance.

... témoigner.

Comment?

... 〈*нрзб.*〉

J'aime peu la musique — mais je ne la crains pas... D'ailleurs, si c'est l'usage... Allez.— Cela peut faire plaisir à Madame... *(Montrant Saphir.)* Et pour que ce grand dadais ne soit pas là à ne rien faire — qu'il nous chasse les mouches avec ce bel éventail en plumes de paon.

Après la ronde.

Fort joli! Mais puisque c'est le festin de notre noce que nous allons célébrer, je voudrais bien savoir, chère princesse, quels sont dans ces cas les usages de ceux... de ceux qui ne sont pas des ogres. Chez nous, dans l'Ogrerie, on a la coutume de manger dans ces occasions deux ou trois enfants bien gras... Mais cela ne peut vous convenir.— Et moi-même depuis que j'ai le bonheur de vous connaître, de vous aimer, je sens que je vais changer mes habitudes... je deviens tendre, romanesque... Je rêve 〈*1 нрзб.*〉 au clair de lune...

... on boit.

On boit de l'eau?

... autre chose.

Ah oui, du vin! Ce breuvage qui fait faire aux hommes tant de folies je n'en ai jamais goûté et ne veux pas en boire.

... d'autre liqueur.

C'est possible... En attendant je ne serais pas fâché de voir se tremousser ces demoiselles... Commence-toi, Naïne, et puisque tu ne peut plus chanter danse!

Après la danse.

Bravo! bravo! Je veux danser aussi bien ⟨?⟩.— Pourquoi ne ferais-je pas enlever le maître à danser de l'Opéra de Paris? Cela n'est pas plus difficile que cela. *(Il danse.)*

... nos habitudes.

Tiens! Cela sent bon? Ce n'est pas du vin?

... salutaire.

Ah ah! Ne serait-ce pas vous qui l'auriez apporté, Mr le tendeur de barbe? Et s'il y avait du poison dedans, soit dit sans vous offenser?— Ce serait fatal — fatal pour vous deux. J'ai là au doigt un rubis.— Je n'ai qu'à le faire briller sur cette coupe et si une seule goutte de poison est mêlée à la liqueur, l'éclat de ce rubis sera terni sur-le-champ.— Mais non il ne jette que plus de feux! Allons je puis boire en sureté.— Oh! Oh oh oh ohoh! Quel est ce nectar? comment le nommez-vous — du Clic... du Clac...

... altesse.

Ce nectar mérite un plus joli nom, il est presque aussi [1] doux que vos regards, Madame!.. Une seconde coupe! Oh oh oh!

... chanter une chanson.

Ah très bien — une troisième coupe, s'il vous plaît! — Je vais porter une santé qui doit vous être chère à tous les titres... à ma santé! A ma propre santé! hourrah!

... Micocolembo.

Quant à la chanson, par malheur, je n'ai pas plus de voix qu'une grenouille.— Mais j'y pense! Cet esclave, ce barbier — je suis sûr qu'il possède une voix superbe. Seulement, je doute fort que dans [2] la position fâcheuse ... où il se trouve, il se sent à l'état de chanter?

... dans la joie.

Il a du toupet — ce perruquier, j'aime ça.— Naïne, verse lui de ce Cli... de ce Cla...— enfin de ce nectar — pas trop — je veux tout garder pour ⟨*1 нрзб.*⟩. Aléli, vous avez les plus beaux yeux du monde — je me sens tout — je ne sais comment... Aléli, m'aimes-tu?

... Seigneur...

Une autre coupe... Esclave, en avant la musique!

Après la chanson.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* tendre ⟨нежный⟩ [2] *Далее зачеркнуто:* l'état ⟨состояние⟩

Pas mal, pas mal.— Mais reprends ton plumeau, esclave... Belle Aléli, je vous adore, je voudrais vous le dire et pourtant je sens une certaine langueur se répandre dans mes veines. Je crois que je vais un peu taper de l'œil. C'est drôle, n'est-ce pas? Ce nectar est vraiment adorable... comme vous. Je me répète, c'est égal. Esclave, écoute moi et vous, princesse...

... Tam-tam.

Qu'est cela?

... Si tu bayes!

Esclave!

Перевод

ЛЮДОЕД

РОЛЬ МИКОКОЛЕМБО

Микоколембо. О-о-о! Что это вы делаете здесь, сударыни, скажите на милость?

... лучи солнца.

Микоколембо. И как это вы можете прясть, если солнце только что скрылось за облаками? Что скажете, маленькая бесстыдница? Но будьте спокойны, я сделаю так, что вам не придется сидеть сложа руки. Раз уж я выбрал лучших мастериц округи, то я буду сам упрекать себя, если не дам вам достаточно работы. А так как я желаю, по причинам, которые вы оцените позже, прекрасная принцесса,— а поскольку я желаю, чтобы эта вуаль была соткана как можно скорее, и поскольку солнце светит не все время, я хочу заменить солнечные лучи электрическим светом ⟨*1 нрзб.*⟩ и я хочу взять его у моего друга, который содержит образчик нового изобретения в соседнем лесу. Вы сможете работать тогда, сударыни, без остановки и днем и ночью! — А сейчас возвращайтесь в дом.— Идите!.. Я не говорю это для вас, прекрасная принцесса. Вы знаете, что вы свободны в любом вашем желании и что у меня нет для вас приказов.

... арест.

Еще бы! Кое-какие маленькие предосторожности и необходимы. Когда владеешь сокровищем, как же не беречь его?

... этого сокровища.

О принцесса, со времен Плутона и Прозерпины история полна известными примерами... Но не будем говорить о политике. Оставляю вас наедине с вашими размышлениями. Я хотел бы только напомнить вам, что по истечении 24 часов вы должны

назначить мне два ваших других условия, иначе эти условия будут считаться выполненными мной.— Дайте волю своему воображению, принцесса, я не отступлю ни перед какими препятствиями. Разве не я, чтобы только понравиться вам, отказался от таких гигиеничных воротников из свежей кожи? Разве я не проявил деликатность и заботу, похитив с вами вашу подругу Наину, чтобы она развлекала вас? Но, само собой, вы не станете просить от меня ничего предосудительного, ничего, что могло бы помешать мне стать вашим супругом. Я покидаю вас. Вы позволите запечатлеть поцелуй на вашей ручке? Нет? Что ж, я подожду, я наберусь терпения до тех пор, пока вы не соизволите с большей справедливостью оценить мои скромные достоинства. Попозже! *(Он кланяется и выходит.)*

...Подумайте о Сафире.

Миколембо. А все-таки приятно вернуться к своему очагу даже после короткого отсутствия. Что! Вы здесь, мадам! Остерегитесь, чтобы влажность воздуха не потревожила розы и лилии вашего цвета лица! — Счастлив сообщить вам, что мое предприятие успешно завершилось. Я привез с собой целый ворох (*принюхивается*).— Так я говорил, что я запасся электрическим светом... (*принюхивается*). Я хочу сказать, что ничто теперь не может помешать (*принюхивается*) — но черт возьми! Здесь пахнет свежей человечиной... (*принюхивается*) к тому же кем-то чужим! Гм, гм! Кто-нибудь появлялся в мое отсутствие?

... кого вы хотите.

Я ведь не у вас спрашиваю, сударыня... (*Алели* ⟨?⟩) Так кто-нибудь приходил?

... Клянусь, что...

Довольно, довольно ... (*Он снова принюхивается. В сторону.*) И все-таки пахнет кем-то чужим (*принюхивается*) ... мужского рода. Посмотрим, посмотрим... (*принюхивается*).— Мадам, разрешите предложить вам руку.— Мне кажется, что в доме нам будет лучше.— А вы, сударыня, будьте добры идти впереди нас... Мадам! (*принюхивается*) мой нос решительно подсказывает мне кое-что!

... Я привязана.

Миколембо. Ага! Вот и попался! Так всегда и бывает. (*Наине.*) А ты, ты хотела предупредить его — теперь ты онемела так, что тебя надо заново учить говорить.

(⟨*Эстамбардосу?*⟩) Кто ты, отвечай; откуда ты взялся? Что тебе здесь надо?..

... авав.

Это не ответ — да не ты же ведь онемел... А ну отвечай!

... ав ав.

Значит, ты не умеешь разговаривать! Впрочем, это неважно! (*Ощупывает его.*) Ты достаточно упитан... А поскольку я намереваюсь съесть тебя под острым соусом... У меня слюнки текут.

... На помощь!

Ага! У молодого человека появился голос! Но долго тебе кричать не придется. (*Он подносит руку к ножу.*)

... к этому несчастному!

К сожалению, мадам, вынужден вам отказать... Я чувствую, что мне будет приятно немного перекусить после столь долгого воздержания. Кроме того, никто не принуждал этого вояку наносить мне визит... А ну-ка, мой мальчик, давай сюда шею!

... которое вы должны выполнить.

В самом деле, мадам? Что ж, пусть будет так! Вы ведь знаете, что я ни за чем не постою, если речь идет о том, чтобы вам понравиться.— Алели, мы договорились — значит, 2-е условие выполнено? — Давай-ка проваливай вместе со своим прохвостом... И постарайся больше не попадаться мне под руку.

... моей подруге?

Весьма охотно.— Если только это будет третьим условием.

... не благородно.

Сами понимаете, принцесса. Кажется, ваша подруга сама убедилась, что скромное молчание к лицу женщине.— А теперь, когда я сделал второй шаг к осуществлению цели, к которой устремлены все мои желания, я попрошу этих женщин, в ожидании, пока они узнают о моем третьем и последнем шаге, отпраздновать это счастливое событие веселой песней. Я догадываюсь, что они ненавидят меня... Но мне будет достаточно и официального веселья... Люди более великие, чем я, прекрасно им довольствуются.

... если вы не можете выйти.

Ах! Я неплохо поспал! (*Замечает Алели.*)— Простите, принцесса, я не знал, что вы находитесь в этом зале. Вы что-то бледны... Что-нибудь случилось?

... уверяю вас...

Принцесса, неужели вы впервые соизволили мне улыбнуться? Должен ли я видеть в этом добрый знак. (*Принюхивается.*) Придумали ли вы условие (*принюхивается*), которое я должен выполнить?

... Я придумала его!

Неужели? Что же это за условие? (*Принюхивается.*)

... я так хочу.

Прекрасная принцесса, я весь к вашим услугам... Что же вы придумали?

... вы мне понравиться?

Еще бы!

... и я буду вашей женой.

Остричь волосы! Никогда!

... предосудительно.

Ну, это мое дело... Но, прежде чем исчерпать этот вопрос, позвольте мне прояснить другой... Не держите меня! (*Наине.*) Вы тоже, сударыня... (⟨*Сафиру*⟩.) Что это за человек?

... согласие.

Ха-ха! Так вы хотели сделать из меня красавчика и так спешили за меня замуж? — Ха-ха-ха! Ну нет, мои овечки, слишком я для вас силен... Вы хотите посмеяться надо мной, а вы все у меня в руках. Пусть я не знаю, что это за существо, пытающееся в эту минуту придать себе достойный вид, но велите ему, принцесса, проткнуть меня кинжалом, который он спрятал у себя за поясом... Ха, ха, ха! Мне весело, мне страшно весело! — Этот человек кажется сильным — из него выйдет неплохой раб — я заставлю его раздавать пищу моим псам... (*Сафиру.*) О! Ты зря стараешься пронзить меня своими негодующими взглядами, ты мне только смешон, ступай!

... Мико.

Что... что вы сказали, принцесса?

... я отступаюсь.

Вы отказываетесь... как я должен это понимать...

... пощадите меня.

Браво! Браво! Вот достойный венец дела... Браво! — Вы добровольно соглашаетесь? — Какой бы я ни был людоед, но и я знаю, что в браке поневоле нет счастья!.. Дорогая принцесса, позвольте мне запечатлеть на вашем челе этот поцелуй.— Вас страшит моя борода... Я отрежу ее — но только бороду! (*Он целует ее.*) Ах! (*С.*) Раб! В твоем присутствии мадам подарила мне первую ласку. Я дарую тебе жизнь — но ты навечно останешься в моей власти... Молчи, не тревожь моего счастья! Наина, пойди вели своим подругам принести золотую вуаль, которая должна украсить мою супругу. Я хочу, чтобы свадьба состоялась немедля. (*Он прогуливается, потирая руки.*)

... могла бы я сделать?

(*Садится.*) Сударыня, извольте сесть подле меня... Я весь в волнении, думая о счастье, которое нас ожидает.— Представьте только: у нас будет семейство из маленьких людоедиков, которые своими маленькими красивыми зубками будут разгрызать маленькие хорошенькие ручки. Простите, я хотел сказать — орешки. Но я слышу, как наши пленницы несут золотую вуаль... Они тоже могут радоваться! (*Надев на нее вуаль.*) Боже правый, до чего вы хороши в ней!.. Сударыни, через час я верну вам свободу!

... Микоколембо!

Я не сомневаюсь в вашей признательности.

... ее высказать.

Каким образом?

... ⟨*1 нрзб.*⟩

Я не очень-то люблю музыку — но я и не боюсь ее... А раз таков обычай... Давайте.— Это может развлечь мадам... (*Показывая на Сафира.*) А чтобы этот верзила не болтался здесь без дела, пусть он отгоняет от нас мух этим красивым веером из павлиньих перьев.

После рондо.

Очень мило! Но поскольку мы празднуем нашу свадьбу, я бы хотел знать, милая принцесса, каковы в этом случае обычаи тех, кто... словом, тех, кто не людоеды. У нас, в Людоедии, обычно в этих случаях съедают двух-трех толстеньких детишек... Но ведь это вам не подойдет.— Да и сам я с тех пор, как имел счастье познакомиться с вами, полюбить вас,

чувствую, что я отвыкаю от своих привычек... Я становлюсь нежным, романтичным... мечтаю о ⟨*1 нрзб.*⟩, о лунном свете...

... пьют.

Пьют воду?

... что-то другое.

Ах да, вино! Такой напиток, который заставляет мужчин делать столько глупостей. Я его никогда не пробовал, да и не хочу пробовать.

... другая жидкость.

Возможно... А в ожидании этого я не прочь посмотреть, как хлопочут эти барышни... Начинай, Наина, и раз ты не умеешь петь, танцуй!

После танца.

Браво! браво! Я тоже хочу так же танцевать,— почему бы мне не похитить учителя танцев из Парижской Оперы? Это не так уж трудно. *(Он танцует.)*

... наши привычки.

Эй! Это приятно пахнет! Это не вино?

... целительный.

Ах вот что! Не вы ли его принесли, господин содержатель бороды? Но если там окажется яд,— не в обиду вам будет сказано,— вы оба погибнете. Тут у меня на пальце рубин — стоит мне только направить лучи его в эту чашу, он тотчас же потускнеет, коли там окажется хоть капля яду.— Но нет, он вспыхивает еще ярче! Так я могу спокойно выпить это.— Ох! ох-ох-охо! Что это за жидкость? Как это вы там называете ее — Клик... Клак...

... сиятельство.

Эта жидкость заслуживает более красивого названия, она почти так же нежна, как ваши взгляды, мадам!.. Еще одну чашу! Ох-ох-охо!

... петь песню.

Превосходно — еще одну — третью! — Я хочу поднять тост за здоровье того, кто должен быть вам дорог в любом виде... за мое здоровье! За мое собственное здоровье! Ура!

... Микоколембо.

Что до пенья, то, к несчастью, голос у меня не больше, чем у лягушки.— Ну и что ж! А у этого раба, этого цирюльника, я уверен, великолепный голос. Только я очень сомне-

ваюсь, что в том неловком положении, в котором он находится, он почувствует себя в состоянии петь!

... в радости.

а он дерзкий, этот парикмахер,— это мне нравится.— Наина, налей ему этого Кли... этого Кла...— в общем, этого нектара — не слишком — я хочу сохранить все ⟨*1 нрзб.*⟩. Алели, у вас самые прекрасные в мире глаза — я чувствую себя совершенно — не знаю, как... Алели, ты любишь меня?

... господин...

Еще одну чашу... Раб, давай музыку!

После песни.

Неплохо, неплохо.— Но берись опять за свой веер, раб... Прекрасная Алели, я обожаю вас, я хотел бы сказать вам это, но непонятная слабость разливается по телу. Кажется, я сейчас засну. Смешно, правда? А нектар действительно превосходный... как вы сами. Я повторяюсь, но все равно. Послушай, раб, я и вы, принцесса...

... там-там.

Что такое?

... Раз ты зеваешь!

Раб!

LE MIROIR

Opérette en deux actes

PERSONNAGES

S e l m a, princesse
D i l a r a, princesse, sa cousine
B a b a k h a n, premier ministre
M a n s o u r, sous le nom de Gamba
R a t m i r, sous le nom de Zdenko
S a r a, vieille bohémienne
T i n t i n e l l a, T a m a r a, C a l i s t a, C a m b a r d a, M a r o u s s i a — bohémiennes
B o h é m i e n s, s e r v i t e u r s, etc.

La scène se passe dans la capitale du Gulistan.[1]

ACTE 1-er

Le théâtre représente une grande salle dans un palais oriental. Portes au fond, à droite, à gauche; une petite porte dérobée à droite [2]; deux fenêtres à gauche. Sur le devant sur deux meubles placés symétriquement sont assises S e l m a et D i l a r a. Elles semblent plongées dans de profondes et tristes réflexions. Des esclaves noirs menés par un chaouch présentent deux à deux et tour à tour des fruits et des sorbets sur des plats d'or aux deux princesses qui les refusent.— Marche des esclaves. Ils finissent par s'éloigner.— Entre B a b a k h a n.

SCÈNE 1-re

S e l m a, D i l a r a, B a b a k h a n.

B a b ⟨a k h a n⟩ *(après avoir salué à l'orientale)*. Eh quoi ! princesses ! Toujours la même mélancolie? Vous refusez toutes les consolations qu'on vous offre? Le temps même, ce répara-

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Scène 1-re ⟨Сцена 1-я⟩ [2] une petite porte dérobée à droite — *вписано.*

teur infaillible, n'a pas de prise sur vous? — Je sais bien que vos pertes sont grandes, très grandes!! Mais il faut se faire une raison — que diable!.. Pardon, je voulais dire: il faut écouter la voix de la sagesse, qui vous parle par ma bouche. *(Se tournant vers Dilara.)* Il est dur, en effet, de perdre un frère bien-aimé, un charmant prince, qui, n'écoutant que son courage et le désir de plaire à sa future épouse,— qu'il ne connaissait pourtant pas encore! — s'est laissé entraîné par le Roi... que nous pleurons tous! — dans cette malheureuse expédition où toute notre armée a péri! *(Il s'essuie une larme.)* Il est dur de penser que sa Majesté est allée le chercher elle-même, exprès, dans sa province pour le mener ainsi... à la mort! Mais puisqu'il n'est plus, ce prince infortuné,— à quoi sert..?

Dilara. Mon pauvre frère... *(Sur l'air le Lohengrin.)*

Babakhan *(après l'avoir considérée un moment)*. Bon! *(Se retournant vers Selma.)* Quant à vous, princesse Selma, je ne me cache pas que vous avez encore plus de sujet de vous désoler que votre cousine! Outre ce charmant fiancé — que vous ne connaissiez pourtant pas encore! — vous avez perdu un père... un père que... un père qui... un père enfin qui était en même temps le père de son peuple — un Roi comme on n'en fait plus! — Il est vrai que ce même peuple, mécontent de la dernière expédition un peu... mexicaine de Sa Majesté et profitant de son absence — avait été sur le point de se révolter. Mais le grand ministre, l'homme fort, aux mains duquel [1] avait été confié le gouvernail du char d'Etat — j'ai nommé Babakhan! — était là! Oui, princesse, j'étais là! Je punis les coupables, un heureux mélange d'énergie et de douceur fait rentrer dans le devoir ceux qui ne l'étaient pas... et depuis deux ans je gouverne ce pays à la satisfaction générale... On me dit tous les jours: Mais voyons, prenez donc le pouvoir pour vous-même! Asseyez-vous sur le trône vide — et que cela finisse! — Ah Messieurs! *(Il fait un geste d'indignation.)* Ce pouvoir, je le considère comme un dépôt sacré, que je veux garder jusqu'au retour... absolument invraisemblable, il est vrai, du Roi votre père... *(A part.)* Et même s'il revenait... *(Il fait un geste.)*

Selma. Mon pauvre père! *(Sur l'air de Lohengrin.)*

Babakhan *(à part)*. Elle aussi! *(Haut.)* Princesse! ce n'est pas pour éveiller votre douleur que j'ai parlé comme je viens de le faire! C'est pour vous exhorter à vous soumettre

---

[1] Aux mains duquel — *вписано.*

aux dures lois de l'inexorable nécessité. *(A part.)* Hein! Suis-je assez éloquent? Et comme c'est nouveau! *(Haut.)* Je sais bien que ce n'est pas avec des considérations philosophiques qu'on peut espérer toucher un cœur de jeune fille! Pour la distraire de son chagrin il faut une chose... un objet, ou plutôt un sujet... *(On entend un violent coup de sonnette.)* Ne vous étonnez pas, Mesdames! C'est mon secrétaire qui, d'après mon ordre exprès, me rappelle que les affaires d'Etat me réclament. De quoi donc parlions nous tout à l'heure? Ah oui! nous parlions... mariage. *(Etonnement des princesses.)* Oui... mariage. En effet, il n'y a rien de tel qu'un bon mariage pour consoler une jeune fille... *(Nouveau coup de sonnette.)* C'est bon, c'est bon! Le Gulistan attendra! Vous me direz qu'on voit peu de jeunes gens à cette cour... *(A part.)* Je le crois bien! J'y ai mis bon ordre... *(haut)* et que la difficulté du choix... Mais pourquoi faut-il toujours penser aux jeunes gens? Est-ce qu'un homme,— mûr, il est vrai, mais vert encore, mais plein de vigueur, un homme placé au plus haut sommet de l'échelle sociale, le premier homme de son pays en un mot,— est-ce que cet homme, s'il joint à toutes ces autres qualités — l'esprit, la grâce, l'éloquence — est-ce qu'il ne saurait prétendre... *(Violente sonnerie.)* Allons, allons, ne cassez pas la sonnette à présent! *(A Selma.)* Je crois en avoir dit assez... On m'a compris, je vois qu'on m'a compris... et je reviendrai bientôt pour savoir si je puis rêver au bonheur! Au revoir! Au revoir, princesses! *(Sonnerie.)* Ah, saperlotte! *(Il sort précipitamment.)*

SCÈNE 2

Selma, Dilara.

Dilara *(se levant)*. Eh bien! Voilà une proposition en forme! Qu'en dis-tu?

Selma *(fait un geste de la main)*.

Dilara. Ce Babakhan! Vouloir se marier! A son âge! Avec sa figure! Il ne se refuse rien... Mais ce n'est pas de lui que je veux te parler. Je me trompe peut-être, mais il me semble que depuis quelques jours j'aperçois comme une faible lueur à travers le voile sombre qui t'enveloppe constamment. L'expression de ton visage a changé. Tu es plus inquiète et moins triste... Aurais-tu un secret pour ton amie?

Selma *(se levant elle aussi)* [1]. Je t'assure...

Dilara. Eh! Il y a du nouveau! Tu as rougi!.. Parle, Selma, tu connais ma discrétion, mon dévouement... Depuis

[1] se levant elle aussi — *вписано*.

deux ans que je suis établie ici d'après le désir de mon frère, — hélas! C'est le dernier désir qu'il m'ait témoigné — il se réjouissait tant à l'idée que nous deviendrions amies! — depuis ces deux ans ne t'ai-je pas prouvé de mille manières toute l'affection que j'ai pour toi?[1]

S e l m a. Eh bien, Dilara, je t'avoue... Depuis quelques jours il se passe — comme tu dis — quelque chose de nouveau. Ecoute!

D i l a r a. Parle!

S e l m a. Il y a bientôt une semaine, j'étais assise toute rêveuse à ma fenêtre, quand tout à coup d'un bosquet voisin s'éleva une voix qui m'alla droit au cœur... J'écoutais en silence... Le chanteur invisible s'adressait à moi, me parlait d'amour... La voix se tut, les branches s'écartèrent — et j'aperçus...

D i l a r a. Un jeune homme?

S e l m a. Naturellement!

D i l a r a. Beau?

S e l m a. Oh oui! Et depuis...

Duo et Romance

S e l m a. Devant mes yeux pourtant il se présente.
D i l a r a. Tu l'as revu?
S e l m a. Tous les jours je le vois!
D i l a r a. Sans lui parler?
S e l m a. C'est lui qui parle et chante...
D i l a r a. Est-ce un seigneur?
S e l m a. A son air je le crois.

1-er c⟨ouplet⟩

Chaque jour davantage
Je sens avec terreur
Ses discours, son image
Se graver dans mon coeur.
J'ose à peine le dire —
Mais souvent nuit et jour
En secret je soupire,
Serait-ce de l'amour?
Ah dis-moi, dois-je suivre
Cette voix qui m'enivre
Et dont l'enchantement

[1] *Далее зачеркнута фраза, не поддающаяся прочтению.*

Remplissant tout mon être
A mes regards fait naître
Un rêve si charmant?

2-me c⟨ouplet⟩

Une nouvelle vie
A commencé pour moi
Mon père, je t'oublie!
Moi, qui n'aimais que toi!
Fais-moi savoir de grâce
Si tu peux m'écouter,
Que faut'il que je fasse
Et que dois-je éviter?

Ah dis-moi... etc.

Dilara. Suis la voix de ton cœur... Il ne peut te tromper,
Ne te reproche pas de bannir la tristesse...
Les pleurs assez longtemps ont flétri ta jeunesse,
Après tant de malheurs il est doux d'espérer.
Selma. Non, la voix de mon cœur ne saurait me tromper,
Pourrais-je donc enfin bannir cette tristesse!
Selma. Ah je suis bien malheureuse!

Dilara. Et pourquoi cela, s'il vous plaît? Nous tâcherons de découvrir le nom de ce bel inconnu, et si... Mais quel est ce bruit? *(Elle s'approche de la fenêtre. On entend du dehors le refrain de la ronde des bohémiens.)* Ce sont des bohémiens qu'on a laissé entrer dans le jardin. Je n'aime pas ces gens-là. Ils sont si hardis... Ils se faufilent partout. Il faut donner l'ordre qu'on les renvoie — et occupons-nous du beau jeune homme que tu as vu...

(Maroussia entre par la porte du fond.)

SCÈNE 3

Les mêmes et Maroussia.

Dilara. Comment? Que vois-je? D'où sort cette petite effrontée? Que vient-elle faire ici?

Maroussia *(après avoir fait un profond salut)*. Illustres princesses, daignez excuser ma témérité! Nous sommes de pauvres bohémiens et nous tâchons de gagner notre vie en amusant les personnes charitables...

Dilara. Bel amusement, en vérité!

Maroussia. Nous chantons, nous dansons, nous savons toutes sortes de tours de passe-passe, nous prédisons l'avenir...

D i l a r a. Nous ne voulons pas vous entendre.

M a r o u s s i a. Nous avons aussi toutes sortes de bêtes curieuses. Un chameau qui danse la polka, un singe qui s'est promené tout un jour sur le boulevard des Italiens sans avoir été reconnu...

D i l a r a. Assez, assez !

M a r o u s s i a. Un veau marin qui parle l'Allemand, un canard avec une tête de crocodile...

D i l a r a. Assez, Mademoiselle, éloignez-vous !

M a r o u s s i a. Vous êtes bien sévère, princesse Dilara !

D i l a r a. Vous savez mon nom ?

M a r o u s s i a. Oh oui !.. Et je sais aussi certaines choses... *(Elle veut s'approcher de Dilara.)*

D i l a r a. Eloignez-vous, vous dis-je.

SCÈNE 4

Les mêmes et Babakhan.

B a b a k h a n. Me voici, me voici... leste et guilleret comme un page de seize ans ! Je viens de signer cent vingt ukazes avec une verve... *(Apercevant Maroussia.)* Mais quelle est cette gentille petite créature?

M a r o u s s i a *(saluant)*. Une bohémienne... pour vous servir, Altesse !

B a b a k h a n. Pour me servir... Héhé ! Bien dit ! *(A Selma.)* C'est vous, princesse, qui l'avez fait venir ?

S e l m a. Oh non, elle est venue toute seule... Il paraît qu'elle est ici avec une troupe de bohémiens. Ils voudraient nous montrer leur savoir-faire, mais ma cousine pense que...

D i l a r a. En effet, je trouve qu'il est fort inconvenant...

M a r o u s s i a *(rapidement à Dilara, en lui montrant la moitié d'un sequin)*. Regardez ceci !

D i l a r a *(à part)*. Grand Dieu ! La moitié du sequin que mon frère m'a donné le jour de notre séparation ! *(A Maroussia.)* Comment l'avez-vous? Et que signifie?..

M a r o u s s i a *(bas et rapidement)*. Si vous voulez le savoir, ne nous renvoyez pas !

B a b a k h a n *(qui s'était entretenu avec Selma. A Dilara)*. Vous pensez donc, princesse, que ces bohémiens...

D i l a r a *(précipitamment)*. C'est à voir... J'ai pensé... j'ai trouvé cette jeune fille un peu hardie de pénétrer ainsi dans ce palais. Pourtant, si les chants, si les danses de ces gens-là peuvent distraire ma cousine, et si vous-même, seigneur, ne vous y opposez pas...

B a b a k h a n. Moi? Que je m'y oppose? D'abord je ne saurais rien refuser à une aussi gentille ménagère... *(il tape Maroussia sur la joue)* et puis, vous connaissez mon principe: Vive la joie quand cela ne fait pas de tort au gouvernement! Amusons-nous, mes enfants, amusons-nous! D'ailleurs *(à Selma)* il ne faut rien négliger de ce qui pourrait vous arracher à vos tristesses. *(Soupirant.)* Ah! Je ne demanderais pas mieux que de les faire cesser tout à fait... *(A Maroussia.)* Va chercher tes camarades!

M a r o u s s i a *(en s'inclinant)*. Vive le grand Babakhan! *(Elle sort.)*

SCÈNE 5

S e l m a, D i l a r a et B a b a k h a n.

B a b a k h a n *(à Selma)*. Princesse, avez-vous réfléchi à ma proposition?

S e l m a. Mais, seigneur...

B a b a k h a n. Elle partait de mon cœur... Et elle cherchait le vôtre... Hihi! *(A part.)* Je trouve ces choses-là tout naturellement!

D i l a r a *(à part, regardant le sequin)*. C'est bien la pièce d'or que m'a donnée mon frère... Je ne puis en douter...

B a b a k h a n *(se retournant)*. Ah, voilà les bohémiens!

SCÈNE 6

L e s m ê m e s et G a m b a, Z d e n k o, M a r o u s s i a, S a r a etc., toute la troupe. *(Zdenko se tient en arrière.)*

Chœur des bohémiens

1-er coup⟨let⟩

Les Zingaris, les Zingaris
Devant vous se présentent!
Peu vêtus et mal nourris
En vrais oiseaux ils chantent!

Bons vivants,
Bons enfants,
Pleins de joyeuse folie,
Leur espoir
Est ce soir
D'égayer la compagnie.

Les Zingaris, les Zingaris etc.

2 c⟨ouplet⟩

En chantant,
En dansant,
Ils vont suivant leur fortune.
Et la nuit
Réunit
Les [1] amants du clair de lune!

Les Zingaris etc.

Babakhan *(faisant la ronde)*. Enchanté, enchanté... Montrez-nous vos petits talents... Eh, eh! Voilà une brune piquante!.. Oh la belle personne!.. Et celle-ci donc — peste! Tiens, tiens, quel minois! *(A Maroussia.)* Quant à toi, je te connais déjà, petit trotte-menu... *(A Sara.)* Ah, cette mère-là a dû être bien dans son temps... *(A Gamba.)* C'est toi qui es le chef de la bande?

Gamba *(très gravement)*. Oui, seigneur.

Babakhan *(à part)*. Où donc ai-je vu ces yeux-là! *(Haut.)* Ton nom?

Gamba *(toujours très grave)*. Gamba.

Babakhan. Vous venez de loin?

Gamba. Nous venons de loin... et nous irons plus loin encore, si...

Babakhan. Si... quoi? *(A part.)* Il est bien solennel, ce bohémien!

Gamba. Si nous ne restons pas ici.

Babakhan. Ah! C'est une vérité incontestable. *(A part.)* Mais où donc ai-je vu ces yeux? *(Haut.)* Et que savez-vous faire?

Gamba. Que votre seigneurerie daigne nous donner des ordres!

Babakhan. Ecoute! Il s'agit d'amuser, de faire sourire ces deux princesses *(il désigne Selma et Dilara, qui se sont assises dès le commencement de la scène. Gamba salue)* — qui dans ce moment ont, comme tu le vois, l'air très sérieux. On me dit que vous avez amené des animaux savants! C'est bon pour la populace! Si vous chantiez quelque chose.

Gamba. Seigneur, nous allons, si vous le permettez, commencer par notre ronde nationale. Maroussia, prends ton tambourin et toi, Zdenko, ta guitare.

(A la vue de Zdenko qui s'avance, les deux princesses se sont levées brusquement.)

[1] *Далее зачеркнута фраза, не поддающаяся прочтению.*

S e l m a. Oh, ciel!

D i l a r a. Oh, ciel!

(Zdenko fait un signe rapide à Dilara ; et il pose un doigt sur la bouche.)

B a b a k h a n *(revenant du fond du théâtre, à Selma)*. Eh bien, princesse, qu'avez-vous? Vous paraissez troublée?

S e l m a. Moi... je... rien *(elle se rassied)*.

B a b a k h a n *(à Dilara)*. Et vous aussi, princesse Dilara, vous [1] êtes[2] émue...

D i l a r a. Moi? Pas le moins du monde! D'où prenez-vous cela? Je vous admire — voilà tout.

B a b a k h a n. Ah, je comprends! La bonhomie simple et naturelle, la condescendence de bon goût avec laquelle je traite ces vils [3] bateleurs vous étonnent. Ah voilà! C'est ainsi qu'on se rend populaire! *(A Zdenko.)* Allons, mon garçon, commence!

Ronde, chantée par Zdenko.

1-er c⟨ouplet⟩

Ecoutez l'antique ronde
Des Zingaris ambulants!
Est-il rien en ce bas-monde
De plus joyeux que leurs chants?
Hei, ha, bassa ma!

C'est l'éclair qui fend la nue,
C'est l'esprit qui se remue
Prêt à mettre l'univers
A l'envers!

C h œ u r: Hei, ha, bassa ma!

2-me c⟨ouplet⟩

Plume au vent, poing sur la hanche,
En avant, gai compagnon!
Chaque jour est un dimanche,
Chaque mot une chanson.
Hei, ha, bassa ma!
Pour son âme point d'entrave,
Il est brave entre les braves —
Que lui faut-il? Par ma foi,
C'est un Roi!

C h œ u r. Hei, ha, bassa ma!

---

[1] *Далее зачеркнуто:* paraissez ⟨кажетесь⟩ [2] êtes — *вписано.* [3] vils — *вписано.*

3-me c⟨ouplet⟩

Regardez nos jeunes filles
A l'œil noir, au teint bronzé!
En est-il de plus gentilles,
D'un esprit plus avisé?
Hei, ha, bassa ma!
J'en ai célébré plus d'une,
Mais qui parle de la lune,
Quand se lève sans pareil *(en s'inclinant devant Selma)*
Le soleil!

Chœur. Hei, ha, bassa ma!

Babakhan. Bravo! Bravo! *(A Selma.)* Princesse, vous ne semblez pas goûter le chant de ce jeune homme? [1]

Selma. Mais non... je vous assure... je suis très contente...

Babakhan. Regardez plutôt votre cousine... Ses yeux brillent d'un éclat tout particulier... Elle le dévore du regard...

Selma. En effet... C'est un bohémien, n'est-ce pas?

Babakhan. Quelle question! Il n'y a qu'à le voir... Ce teint de pain d'épice... *(A Zdenko.)* Tu ne nies pas ton origine, dis donc?

Zdenko *(en s'inclinant)*. Je ne l'ai jamais niée!

Selma *(à part)*. L'insolent!

Babakhan. C'est très amusant. Il y a dans cette musique bohémienne un je ne sais quoi... *(A Maroussia, brusquement.)* Sais-tu chanter, toi?

Maroussia. Oh, seigneur, très peu! Je ne sais qu'une petite chansonnette que je [2] fredonne [3] quelquefois pour amuser mon chameau qui vient d'Afrique... Elle est de son pays...

Babakhan. Eh bien [4], fredonne [5]-la moi; elle m'amusera peut-être autant que ton chameau... Vous permettez, Mesdames?

Chansonnette (Maroussia)

C⟨ouplet⟩ 1-r

Dans la plaine de Tombouctou
Où vient danser le crocodile,

---

[1] *Далее зачеркнута фраза, не поддающаяся прочтению.* [2] *Далее зачеркнуто:* chante ⟨поет⟩ [3] fredonne — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* chante ⟨поет⟩ [5] fredonne — *вписано.*

Où l'on mange le cousscoussou,
Après s'être bien frotté d'huile
C'est là que du soir au matin,
Accroupis en rond sur le sable,
Les nègres chantent ce refrain
Aussi spirituel qu'aimable.
Tomboula, boula, boum boum, tching tching!
Tomboula, boulu, boum boum, tchang tchang!
Tomboula boulasso!
Casso, cocasso,
Casso, casso, casso, casso, tching tching!

C⟨ouplet⟩ 2[d]

Un collier pour tout vêtement,
Et pour bonnet un œuf d'autruche,
Nous vivons fort paisiblement,
Chacun dans sa petite ruche...
Et quand les Rois que nous avons
Nous font un peu trop de misères —
Pour nous consoler, nous jouons
Et nous chantons comme nos pères:
Tomboula, boula etc.

Babakhan. Bravo, la petite! *(Lui jetant une bourse.)* Tiens, voici ce que donnent les princesses... Et maintenant vous pouvez vous retirer!

Maroussia *(qui a attrapé la bourse)*. Merci, monseigneur! Mais n'auriez-vous pas envie de vous faire dire la bonne aventure avant de nous renvoyer? Vous le savez bien... c'est notre fort à nous autres bohémiens!

Babakhan. Non, non, non! Je ne veux pas qu'on me prédise l'avenir! On n'aurait qu'à m'annoncer quelque chose de désagréable!

Dilara *(en se levant)*. Eh bien, moi je le désire!

Babakhan. Vous?

Dilara. Oui, oui... Et ma cousine le désire aussi... j'en suis sûre.

Selma. Oh! Je t'assure que tu te trompes... Rien ne m'intéresse plus en ce moment.

Dilara. Je ne me trompe pas... *(A Maroussia.)* Est-ce toi qui dis la bonne aventure?

Maroussia. Oh non! C'est notre bonne vieille que voici. *(Elle indique Sara qui s'avance.)*

Babakhan. Celle-ci... Aha! Elle doit en avoir vu de toutes les couleurs...

S a r a *(s'inclinant)*. Mais... pas mal.

B a b a k h a n. Quel âge as-tu?

S a r a. Mais à peu près... le vôtre.

B a b a k h a n *(à part)*. Impertinente! *(Haut.)* Es-tu aussi forte que cela?

Air (Sara)

Je suis Sara la bohémienne!
Oui, moi je suis la seule encore
Qui sus de la sagesse ancienne
Conserver le précieux trésor!

Qui dans les lignes enlacées
Qu'à mes regards offre une main
Sais lire tout, jusqu'aux pensées,
Jusqu'aux désirs du lendemain.

Je vois ce que cache la terre,
Je lis ce que disent les cieux...
Oui, pour mon art point de mystère
Point de ténèbres pour mes yeux!

B a b a k h a n. Diable! *(A part)*. Mon désir à moi est bientôt dit: je suis déjà premier des Babakhan... je veux être Babakhan premier... *(Haut.)* [1] Allons, commence tes singeries!

Scène de la bonne aventure.

S a r a *(à Dilara)*. Donnez-moi votre main, ma belle impatiente!
Quel superbe avenir! Combien tout vous sourit.
Depuis quelques instants vous êtes bien contente,
Un trouble involontaire agite votre esprit...

Croyez en mon expérience...
Tout marchera bien... Seulement
Ayez un peu de patience
Et sachez garder le silence.
Bien prudemment!
Bien sagement!

D i l a r a. Quoi? Saurait-elle?

S a r a. Eh oui, vraiment! *(Désignant Babakhan.)*
Demandez à son excellence,
Il faut toujours être prudent!

B a b a k h a n. Rien de meilleur que la prudence
Assurément!

---

[1] Mon désir à moi ∽ *(Haut.)* — *вписано.*

T o u s e n s e m b l e. Assurément !
S a r a. Bien sagement ! *(A Selma.)*
Princesse, à votre tour... Vous semblez en colère !
S e l m a. En colère? Et pourquoi ?.. Mais je ne te crois pas !
S a r a. Approchez-vous... ici... plus près... Laissez-moi faire
Je sais qui vous occupe... et je puis...
S e l m a. Parle bas !
S a r a. Grâce à mon art cabalistique,
Princesse, je puis vous montrer
Ce soir, dans un miroir magique,
Celui qui doit vous épouser !
S e l m a. Oses-tu bien ?
S a r a. De rester fille
Vous n'avez pourtant pas fait vœu...
Et de ces choses de famille
L'on peut bien s'occuper un peu !
(Haut.) Oui, vous vivrez cent ans !..
S e l m a. Ecoute,
Si tu me trompais méchamment !..
S a r a. Moi vous tromper ! Chassez ce doute !
On nous observe en ce moment !
S e l m a. Ah, je suis folle ! Mais n'importe !
Pour un plus complet entretien
Viens dans une heure à cette porte
Frapper trois fois.
S a r a. Trois fois ! C'est bien !
B a b a k h a n. Fort longue est cette conférence...
S a r a. Le sujet en est important :
Il s'agit de votre excellence !
B a b a k h a n. Ah oui, vraiment !
Ce sujet est plein d'importance
Assurément !
T o u s e n s e m b l e. Assurément !
Il faut toujours être prudent,
Le sujet est trop important
Assurément !

B a b a k h a n. C'est bien... En voilà assez ! Bohémiens, je suis content de vous ! Mon trésorier vous payera... En attendant — sortez !..

D i l a r a. Seigneur Babakhan, vous leur permettrez, n'est-ce pas, de dresser leurs tentes ici dans le jardin, sous nos fenêtres... pour que nous puissions les avoir sous la main...

B a b a k h a n. Ils ont réussi à vous plaire, princesse, à

ce que je vois... Qu'il soit fait selon vos désirs. Bohémiens, je suis content de vous... Vous pouvez vous installer dans le jardin du palais... mais partez !

(Les bohémiens se mettent en marche en chantant le refrain de leur ronde. Ils passent en saluant devant Babakhan... Gamba et Zdenko [1] *sortent* [2] *les derniers. Selma et Dilara le suivent du regard. Zdenko fait un signe à Dilara* [3]*.)*

SCÈNE 7

Babakhan, Selma et Dilara.

Babakhan *(à part)*. Où donc ai-je vu ces yeux-là? *(Haut, à Selma.)* Princesse, j'ignore ce que cette vieille vous a dit de votre avenir... Mais mes idées sur cet avenir...[4] ou plutôt sur mon avenir... Je voulais dire, princesse, que votre avenir... et mon avenir... si ces deux avenirs pourraient à l'avenir... faire un seul avenir... Ouf ! *(On entend une sonnette.)* Ah ! les affaires d'Etat ! Il faut que je vous quitte encore. Mais je reviendrai. *(A part.)* Cette sonnerie est venue à propos, cette fois... Il me semble que je m'empêtrais dans ma phrase... *(On sonne de nouveau.)* C'est bon ! c'est bon ! on y va ! [5] A tantôt, princesses. *(Il salut et sort.)*

SCÈNE 8

Selma et Dilara.

Dilara *(se jetant tout à coup au cou de Selma)*. Ah ! ma sœur, ma sœur !

Selma *(étonnée)*. Qu'as-tu?

Dilara. Si tu savais... Mais tu sauras tout... plus tard ! bientôt ! Ah que je suis heureuse ! *(Elle embrasse Selma encore une fois.)* Tu sauras tout... Ah, grands dieux ! Qui pouvait prévoir... *(Elle sort précipitamment par la petite porte.)*

SCÈNE 9

Selma seule.

Selma. Je ne puis la comprendre !.. Mais il s'agit bien d'elle ! L'horrible decouverte que je viens de faire me rend folle ! Comment? L'homme que j'étais près d'aimer... est un bohémien ! Un de ces bateleurs, comme les appelle Babakhan ! Ah, quelle humiliation ! Et cette vieille? Que voulait-elle dire avec ces mots à double entente? Que dois-je croire?..

---

[1] *Далее зачеркнуто* — partent ⟨уходят⟩ [2] sortent — *вписано.* [3] Zdenko fait un signe à Dilara — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто* — pourrait ⟨могло бы⟩ [5] on y va ! — *вписано.*

Mais j'y pense ! S'il avait pris ce déguisement pour pénétrer jusqu'à moi ?.. La vieille ne vient pas... Je ne puis supporter plus longtemps cette incertitude... *(Elle frappe trois fois dans ses mains. Entre Zdenko. Il s'arrête sur le seuil de la porte.)*

SCÈNE 10[1]

Selma, Zdenko.

Selma. Lui ! Quelle audace !

Zdenko. Vous avez appelé un esclave. Me voici !

Selma. Je n'ai rien à dire à un esclave ! *(Elle veut sortir.)*

Zdenko. Arrêtez, princesse ! De grâce, ne vous éloignez pas sans m'avoir écouté. Je comprends votre indignation... Un homme comme moi... Oser lever les yeux jusqu'à vous ! Et pourtant ne dit-on pas que l'amour rapproche les distances...

Selma. C'en est trop !

Zdenko. Je veux dire qu'il donne le courage de tout braver ! Ah, princesse, j'avais cru lire dans vos yeux... ou bien n'était-ce qu'une illusion.

Selma. Si vous vous étiez montré à moi dans votre aspect véritable, croyez bien que je n'aurais pas abaissé mes regards jusqu'à vous.

Zdenko. Qui sait, princesse.

Selma. Que voulez-vous dire?

Duo

Zdenko. Vous repoussez, le jugeant trop indigne
Le don d'un cœur qui vous est dévoué !
Selma. N'espérez pas que le mien se résigne
Au joug obscur d'un époux ignoré !
Zdenko. Votre fierté serait-elle blessée?
Mais je vous aime... Et dussé-je en mourir...
Selma. Sachez calmer cette ardeur insensée
Ou pour toujours je devrai vous bannir !
Selma. Oh ciel, quel trouble extrême !
Est-ce joie, est-ce effroi ?
Je ne sais plus moi-même
Ce qui se passe en moi !
Ecouterai-je encore
Ce jeune audacieux ?
Vérité que j'implore,

[1] *Здесь и далее в автографе ошибочная нумерация* — 9, 10 и т. д.

Brille enfin à mes yeux ! } Вместе
Zdenko. Ciel, quel bonheur extrême !
Oh mon cœur, contiens-toi !
Elle m'aime, elle m'aime !
Sa colère en fait foi !
Bel ange que j'adore,
Tu vas combler mes vœux
L'ombre fuit et l'aurore
Se lève dans les cieux !

(On entend frapper trois coups à la porte du fond.)

Selma *(à part)*. C'est la vieille bohémienne. *(Haut.)* Sortez !

Zdenko[1]. Princesse !

Selma. Sortez sur-le-champ — et oubliez que vous m'avez vue, que vous m'avez parlé... Je n'ai été que trop imprudente ! Fuyez, vous dis-je !

(Zdenko s'incline et sort par la porte à droite. Selma va ouvrir celle du fond. Entre Sara.)

SCÈNE 11

Selma, Sara, plus tard Babakhan.

Sara. Me voici, me voici, princesse, exacte au rendez-vous.

Selma *(brusquement)*. Ce n'est pas un piège que l'on veut me tendre ?

Sara. Un piège ? Et comment nous y prendrions-nous ? C'est dans votre propre palais, c'est dans cette chambre que l'on arrangera tout ce qu'il faut pour que vous puissiez interroger le sort.

Selma. Tu m'as dit que tu pourrais me montrer mon futur fiancé ?

(Babakhan parait à la porte de gauche, s'arrête et écoute.)

Sara. Je l'ai dit et je le répète — je puis vous faire voir celui qui doit vous épouser. Pour cela il faut placer un miroir rond et deux cierges en cire jaune sur une table à trois pieds ; devant la table une chaise ; un peu en arrière une autre table couverte d'une nappe blanche. Sur cette [2] seconde table il y aura une coupe d'or et un flacon de vin. Je dirai les paroles nécessaires — et vous viendrez ici seule, à minuit...

Selma. A minuit ! Seule !..

[1] *Далее зачеркнуто:* sortez ⟨уходите⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* table ⟨стол⟩.

S a r a. Oui, princesse, seule, à minuit ! Vous allumerez les bougies, vous vous asseyerez devant le miroir et vous regarderez, sans vous retourner, sans prononcer une parole — quoiqu'il arrive ! — jusqu'à ce que vous voyiez...

S e l m a. Quoi, grand Dieu ?

S a r a. Celui que le sort vous destine — paraître au fond du miroir... Il s'approchera de l'autre table, versera du vin dans la coupe — vous l'offrira... mais ne vous retournez pas... ne dites rien !

S e l m a. Et lui... que fera-t-il ?

S a r a. Il se retirera comme il sera venu.

B a b a k h a n *(à part)*. Bon cela ! J'en ferai mon profit... *(Il sort et ferme la porte sur lui.)*

S e l m a. Mais je mourrai de peur !

S a r a. Et de qui donc aurez-vous peur, ma belle princesse ?

S e l m a. C'est de la sorcellerie, cela !

S a r a. Oh, princesse, il y en a si peu... si peu...

S e l m a. Assez... Retire-toi... Tiens — voici ma bague : montre-la à mon maître d'hôtel... il exécutera tes ordres. *(Sara veut se retirer.)* Reviens... Ce jeune homme qui a chanté ce matin votre ronde, c'est un bohémien, n'est-ce pas ?

S a r a. Je le crois, mais je n'en sais rien. Il vit avec nous depuis peu.

S e l m a. Ah ! Et où était-il auparavant ?

S a r a. Nous ne demandons jamais à personne d'où il vient, pas plus qu'où il va.

S e l m a. Ah ! C'est bien... Retire-toi. *(Sara sort.)*

SCÈNE 12

S e l m a seule.

S e l m a. Il n'y a pas longtemps qu'il est avec eux ! S'il était déguisé en effet ? Ah ! Je ne puis y tenir ! Il faut que je dise tout à ma cousine, que je la consulte... *(Elle va vivement à la petite porte, l'ouvre et la referme aussitôt.)* Grands dieux ! Qu'ai-je vu ? ! Cet inconnu dans les bras de Dilara ! Ah c'en est trop... Je sens que ce coup m'accable... et je ne puis... *(Elle tombe à moitié évanouie sur un sofa.)*

SCÈNE 13

S e l m a, B a b a k h a n.

B a b a k h a n *(entre en chantonnant l'air de Stolzing des « Meistersinger ». Il aperçoit Selma)*. Eh bien, princesse ! Qu'avez-vous ? Vous sentez-vous indisposée... Cette pâleur...

J'ai là des gouttes de laurier-cerise. *(Il tire un flacon de sa poche.)*

Selma *(se relevant brusquement)*[1]. Laissez-moi !.. Ah, c'est vous, seigneur Babakhan !

Babakhan. Oui, c'est moi. Mais de grâce, d'où vient ce trouble? Quelqu'un aurait-il osé[2] manquer de respect envers vous? Nommez-moi ce téméraire et...

Selma *(avec une résolution subite)*. Seigneur Babakhan, vous rappelez-vous ce que vous m'avez dit ce matin?

Babakhan. Princesse, comment dois-je comprendre?

Selma. Oui, ce que vous m'avez dit des avantages qu'offrent les vieux maris !.. Je vois que vous avez raison !.. Et si vous parvenez à me plaire... à me déplaire un peu moins... j'accepte !

Babakhan. Princesse !

Selma. Pas d'aversion... Voilà tout ce que je demande ! Pas d'aversion ! *(Elle sort par la porte du fond.)*

SCÈNE 14

Babakhan seul, puis Maroussia.

Babakhan. Qu'ai-je entendu? Se pourrait-il? — « Tâchez de me déplaire un peu moins et j'accepte ! » — Je lui déplais... Il me semble pourtant que je ne suis pas tellement détérioré. Je me sens encore fort et ingambe comme un adolescent... *(Il essaye de faire une pirouette et manque de tomber.)* Aie ! Je ne soigne pas assez ma toilette. Les jeunes demoiselles sont très sensibles sur ce chapitre... Et puis — pourquoi cette barbe grise? Cela ne coûte pas plus de l'avoir d'un noir de jais ! — Allons, Babakhan, mon ami, dresse tes batteries ! Pense qu'il s'agit de devenir le mari de l'héritière du Gulistan ! Quand j'ai surpris son entretien avec cette vieille bohémienne, il m'est venu une idée... admirable ! Tiens !.. Il m'en vient une autre — tout aussi merveilleuse ! *(Maroussia entre par le fond.)* Ces bohémiens ! Ils doivent posséder toute sorte de secrets magiques, de breuvages, de philtres... C'est ça... Il me faut un philtre qui me rajeunisse, qui me rajeunisse beaucoup !.. Un breuvage qui fasse qu'on m'aime !.. *(Avec un air pénétré.)* Ce n'est pourtant pas si difficile... Mais les jeunes filles sont si superficielles !.. *(Il se retourne et aperçoit Maroussia.)* Tiens ! c'est toi, petite souris?

---

[1] se relevant brusquement — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* vous ⟨вы⟩.

Maroussia. Seigneur, je... excusez-moi, j'étais venue... pour admirer ce palais. Je n'en ai jamais vu d'aussi magnifique!

Babakhan. Ah! *(A part.)* Aurait-elle écouté?.. *(Haut.)* Viens ici, petite... Comment te nommes-tu?

Maroussia. Maroussia, seigneur.

Babakhan. Maroussia, tu me fais l'effet d'une fine petite mouche. Je parie que tu as entendu ce que je viens de dire.

Maroussia. Seigneur!

Babakhan. Ne mens pas!

Maroussia. Comment oserai-je!

Babakhan. Tu m'as entendu, n'est-ce pas?

Maroussia *(baissant les yeux)*.[1] A peu près...

Babakhan. Et que disais-je?

Maroussia. Vous parliez de ces philtres, de ces breuvages dont nous possédons le secret, nous autres bohémiens!

Babakhan. Ah! Vous possédez ce secret! Et pourrais-tu me procurer un de ces breuvages qui... qui inspirent de l'amour?

Maroussia. Oh, seigneur, vous n'en avez pas besoin!

Babakhan. Tu as parfaitement raison... mais c'est pour essayer... Ainsi — peux-tu?

Maroussia. Et la police, seigneur? Les lois qui sont si sévères!

Babakhan. La police, les lois! C'est bon pour le peuple... Mais puisque c'est moi qui fais les lois!.. Ainsi — ce philtre?

Maroussia *(tendant la main)*. Seigneur...

Babakhan. Quoi? — qu'est-ce?

Maroussia *(chantant)*.

C'est notre coutume immuable
De n'ouvrir la bouche qu'autant,
Que l'on nous ait au préalable
Avancé de l'argent comptant!

C'est une coutume sacrée, seigneur!

Babakhan. Une sacrée coutume, veux-tu dire!.. Tiens! *(Il lui donne un sequin.)*

Maroussia. Un sequin, seigneur? Un seul sequin?

Babakhan. Ce n'est pas assez? Tiens, en voilà un encore!

Maroussia. Deux sequins? Seulement?

---

[1] baissant les yeux — *вписано.*

B a b a k h a n. Voyez-vous la petite intéressée ! Tiens — en voilà encore deux !

M a r o u s s i a. Cela fait quatre... pourquoi pas cinq ?

B a b a k h a n. Et qu'a cinq de si charmant ?

M a r o u s s i a. C'est la moitié de dix et cela y fait penser !

B a b a k h a n. Allons ! Voilà encore un sequin ! Et maintenant — le philtre !

M a r o u s s i a *(emportant l'argent)*. Grand merci, seigneur !.. Mais à vrai dire ce n'est pas moi qui possède le secret.

B a b a k h a n. Comment ?

M a r o u s s i a. Non, ce n'est pas moi. C'est... venez un peu plus près de la fenêtre... C'est cette brune-là que vous voyez assise là... sur un banc. C'est elle qui saura vous dire. *(Elle l'appelle par la fenêtre.)* Pst ! Pst ! Tintinella !

B a b a k h a n. Oh petite russée ! Rends l'argent dans ce cas !

M a r o u s s i a. Seigneur... vous n'y pensez pas ! *(Entre Tintinella.)*

SCÈNE 15

L e s m ê m e s et T i n t i n e l l a.

B a b a k h a n *(à Maroussia)*. Allons vite, explique-lui pourquoi je l'ai fait appeler.

M a r o u s s i a *(à Tintinella)*. Bouramssototopalapouf dourak !

T i n t i n e l l a. Bouramko.

B a b a k h a n. Que dit-elle ? Et quel est ce jargon ?

M a r o u s s i a. Elle dit qu'elle est à vos ordres.

B a b a k h a n. Ah, c'est bien ! Vite, apporte le philtre.

T i n t i n e l l a *(tend la main et chante en duo avec Maroussia)*.

C'est notre coutume immuable... etc.

B a b a k h a n. Comment ? Toi aussi !

T i n t i n e l l a. C'est une coutume sacrée...

B a b a k h a n *(l'interrompant)*. Assez, assez, je sais !.. Chienne de coutume ! *(Il lui donne un sequin.)*

T i n t i n e l l a. Seigneur, il m'en faut dix !

B a b a k h a n. Et pourquoi cela ?

T i n t i n e l l a. Parce que Maroussia en a eu cinq... elle qui ne connaît pas le secret !

B a b a k h a n. Ce sont de vraies sangsues ! Tiens, voilà tes dix sequins ! Et maintenant — le philtre... le philtre... Je grille d'impatience.

T i n t i n e l l a *(porte son doigt à ses lèvres et se dirige avec mystère vers la fenêtre)*. Ici... venez ici...

B a b a k h a n. A quoi bon toutes ces cérémonies?

T i n t i n e l l a *(étendant la main par la fenêtre)*. Seigneur, voyez-vous cette grande et belle personne qui se promène dans le jardin, les bras croisés sur la poitrine?

B a b a k h a n. Oui, je la vois.

T i n t i n e l l a. Celle qui a cette plume au chapeau...

B a b a k h a n. Je la vois, te dis-je!

T i n t i n e l l a. Eh bien! *(Avec une révérence.)* C'est elle qui sait le secret!

B a b a k h a n *(furieux)*. Se jouerait-on de moi? Cette audace vous coûtera cher! Appelle-la sur-le-champ, cette grande personne. *(Tintinella se penche par la fenêtre et appelle :* Cambarda! Cambarda!*)* Mais si cette fois encore ce n'est pas la bonne — il t'en cuira, foi de Babakhan! *(Cambarda entre à grands pas.)*

SCÈNE 16

Les mêmes et Cambarda.

T i n t i n e l l a *(à Cambarda)*. Kourrou kourra kakalaïm!

C a m b a r d a *(fait gravement un signe de tête)*. Kourrou!

B a b a k h a n *(à Maroussia)*. Tiens! Celle-ci dit autre chose que ce que tu as dit tantôt.

M a r o u s s i a. C'est un autre dialecte.

B a b a k h a n. N'importe! *(A Cambarda.)* Je t'ai fait venir pour...

C a m b a r d a *(en tendant la main, chante avec Tintinella et Maroussia)*.

C'est notre coutume immuable... etc.

Donnez-moi de l'argent!

B a b a k h a n. Diable! Celle-ci n'y va pas de main morte! *(A Cambarda.)* Tu sais donc pourquoi...

C a m b a r d a *(l'interrompant et tendant impérieusement la main)*. De l'argent!

B a b a k h a n. Quelle gaillarde! Tu possède donc ce...

C a m b a r d a *(même jeu)*. De l'argent!

B a b a k h a n. C'est inconcevable! Enfin — je ne puis pas reculer! Voilà — cinq sequins!

C a m b a r d a. Encore!

B a b a k h a n. Hein?

C a m b a r d a. Encore beaucoup!

Babakhan. C'est inouï ! Tiens — voilà cinq [1] autres [2] sequins !

Cambarda. Encore, encore !

Babakhan. Faut-il que les princesses ne me trouvent pas assez joli garçon ! Tiens, gouffre insatiable ! *(Cambarda met l'argent dans sa poche et s'en va résolument.)* Attends donc ! Où vas-tu ? Chercher le philtre ?

Cambarda *(se retournant avec fierté)*. Ce n'est pas moi qui connaît le secret, c'est notre chef, le vieux Gamba ! *(Elle se retire au fond du théâtre.)*

Babakhan. Ah, c'est trop fort ! Savez-vous bien, insolentes, que je puis vous faire jeter dans une prison — et vous y laisser jusqu'à ce que vous n'ayez rendu non seulement l'argent que je vous ai donné, mais encore tout celui que vous avez jamais su gagner ?

Toutes les trois *(avec une profonde révérence)*. Mais vous n'aurez pas le philtre !

Babakhan. Le philtre, le philtre !.. L'avez-vous seulement, ce philtre ?

Maroussia. Tenez, voici justement notre chef qui arrive... Adressez-vous à lui !

(Toutes les trois fond de nouveau une profonde révérence à Babakhan et en sortant disent quelques mots à voix basse à Gamba qui entre.)

SCÈNE 17

Babakhan et Gamba.

Babakhan. Que je m'adresse à lui... Si ces péronnelles m'ont plumé, ce vieux-là m'écorchera tout vif ! Il est vrai qu'il y a toujours un moyen. J'ai remarqué que deux ou trois jours passés dans un de nos bons petits cachots mûrissent vite le jugement d'un homme et assouplissent singulièrement son caractère... *(Haut.)* Eh, là-bas, avance-toi !

Gamba *(en s'inclinant)*. Seigneur !

Babakhan. Ecoute, je n'y vais pas par quatre chemins... *(A part.)* Où ai-je vu ces yeux-là ? *(Haut.)* J'ai besoin d'un breuvage magique, d'un philtre qui inspire de l'amour... En as-tu ?

Gamba. Pour boire soi-même ou pour donner à boire ?

Babakhan. Tiens ! Il paraît qu'il y en a de deux espèces, comme du vin blanc et du vin rouge. *(Haut.)* Pour boire soi-même.

Gamba. J'en ai.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* encore ⟨еще⟩ [2] autres — *вписано.*

B a b a k h a n. Fort bien... Tu vas me dire ce que coûte une bouteille — et surtout prends garde de me tromper ou de me surfaire... Car tu sais, j'ai de très bons petits cachots — et je puis y mettre qui je veux.

G a m b a. Je ne vends pas mon élixir.

B a b a k h a n. Tu ne le vends pas?

G a m b a. Non.

B a b a k h a n. Pour de l'or?

G a m b a. Ni pour or, ni pour argent : je le donne.

B a b a k h a n. Ah vraiment ! Eh bien, donne moi-z-en.

G a m b a. Je ne le donne qu'aux gens qui me conviennent.

B a b a k h a n. Et je n'ai pas ce bonheur-là ?

G a m b a. Je ne sais pas encore moi-même. Pour cela il faut que je vous interroge.

B a b a k h a n. Mais vraiment, vraiment, vraiment tout cela passe la permission ! Un bohémien... interroger... qui ? Le premier ministre, le régent, bientôt peut-être le souverain du Gulistan ! C'est absurde, absurde, absurde !

G a m b a. Je suis forcé de faire observer au futur souverain du Gulistan que je ne lui donnerai de mon élixir qu'à la seule condition que je viens d'énoncer.

B a b a k h a n *(brandissant le poing)*. Faut-il que la princesse !.. Enfin, suffit ! Interroge-moi, *(à voix basse)* animal !

G a m b a *(se croisant les bras)*. Est-il vrai, comme on le dit généralement, que vous avez fait décapiter, empaler, pendre des gens qui n'avaient d'autre tort que celui de vous déplaire ?

B a b a k h a n. Pure calomnie ! Ces condamnés ne demandaient pas mieux eux-mêmes que de payer leur dette à la société... *(A part.)* Bravo ! s'il croit ça !

G a m b a. Est-il vrai, comme on le dit encore, que vous avez prélevé des sommes considérables sous prétexte d'impôts nécessaires — et vous les avez mis dans votre propre poche ?

B a b a k h a n. Par exemple ! Je me suis fais une liste civile — voilà tout — à l'instar de tous les gouvernements éclairés !.. Et puis les fonds secrets !

G a m b a. Pourquoi faire les fonds secrets ?

B a b a k h a n. Pourquoi... pourquoi ? Imbécile ! On le saurait, s'ils n'étaient pas secrets !

G a m b a. Vous avez aussi fréquemment incarcéré des gens innocents.

B a b a k h a n. Incarcéré ! Mais tu es donc un ignorant fieffé, un barbare ! Tu n'as donc jamais entendu parler de prison préventive ? Et puis, pour tout dire, je ne me suis pas

emparé d'un pouvoir que j'avais juré de respecter — mais qui ne se défendait pas... Ah? !

Gamba *(en s'inclinant)*. Vous avez raison, seigneur — et je n'ose plus rien vous refuser... Vous aurez votre philtre aujourd'hui-même — dans une heure. *(Il sort.)*

SCÈNE 18

Babakhan seul, puis Maroussia.

Babakhan. Enfin ! Avec ce philtre — et la petite machine du miroir — je crois être sûr de mon affaire (*Il se frotte les mains.)* Ça va bien, ça va bien !

Maroussia *(entre furtivement)*. Seigneur !

Babakhan. Hein? Qu'est-ce? Ah c'est toi... Petite intrigante, je puis me passer de toi à présent.

Maroussia. Seigneur, une parole à l'oreille.

Babakhan. Parle à celle-ci, je n'entends pas bien de l'autre...

Maroussia. Seigneur...

Babakhan. Non, c'est de l'autre que j'entends mieux... Va !

Maroussia. Seigneur, je veux vous prouver qu'une bohémienne peut aimer l'argent et être reconnaissante. Il s'agit d'une nouvelle fort importante pour vous !

Babakhan. Pour moi?

Maroussia. Apprenez que le bruit court qu'on a vu dernièrement... ici...

Babakhan. Qui?

Maroussia. Le roi Mansour.

Babakhan *(il saute)*[1]. Le roi Mansour... Allons ! Quelle bourde ! Puisqu'il est mort !

Maroussia. Je vous dis qu'on l'a revu !

Babakhan. Le roi Mansour?

Maroussia. Mansour, le roi du Gulistan !

Babakhan *(stupéfait)*. On a revu le roi Mansour ! *(Il reste immobile[2]. Pendant que Maroussia le[3] considère tantôt de la droite, tantôt de la gauche, entrent Tintinella, Cambarda et les autres bohémiennes. Elles semblent[4] se questionner entre elles.)*

---

[1] il saute — *вписано.* [2] Il reste immobile — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* regarde ⟨смотрит⟩ [4] *Далее зачеркнута фраза, не поддающаяся прочтению.*

Les mêmes, Tintinella, Cambarda, plus tard Sara et Zdenko.

Chœur des bohémiennes (*à Maroussia, Tintinella et Cambarda*). Vous avez reçu de l'argent ?
Maroussia. Mais oui vraiment !
Tintinella. Mais oui vraiment !
Cambarda (*montrant une bourse*). Tâtez-moi ça !
Chœur. C'est étonnant !
Et cet argent vous vient de qui ?
Maroussia. Du grand ministre que voici !
Chœur. Si nous en demandions aussi ?
Oui, nous aussi ?
Oh Babakhan, seigneur incomparable !
Daignez ouïr la plainte lamentable
De gens qui vont aller au diable
Si vous ne voulez en ce jour
Leur tendre une main secourable... (bis)
Babakhan. On a revu le roi Mansour ! —
Chœur. Mais il est sourd ! Mais il est sourd !

(*Entrent Zdenko et Sara.— Les bohémiennes leur montrent Babakhan.*)

Tous (*ensemble*).
Quel air sinistre !
Quoi ? Pas un mot ?
Ce grand ministre
Sourd comme un pot !
Il nous regarde
Comme un benêt
Comme un Cent-Garde
Sous son bonnet !
Ce coup funeste est affligeant
Est affligeant !
Parlons par geste...
(*Tendent la main.*) Là... de l'argent !
Ce qui vous reste —
De l'argent !
Babakhan (*se bouchant les oreilles*). Peste !
Chœur. Ah, qu'il est sourd ! Ah, qu'il est sourd !

SCÈNE 20

Les mêmes, Selma et Dilara.

Selma *(entrant impétueusement, suivie de Dilara)*. Quoi ! Toujours ces bohémiens ici ! Dans le palais royal ! Cela devient insupportable et le bruit qu'il font m'est odieux...

(Sara fait des signes à ses compagnes, comme si elle voulait leur recommander la prudence, et les pousse dans le fond.)

Dilara *(à Selma)*. Mais écoutez-moi donc... Voilà une heure que je veux vous dire...

Selma. Laissez-moi. Je ne veux pas vous écouter... *(A Babakhan.)* Seigneur, je viens vous prier de me délivrer de ces bohémiens... *(Babakhan la regarde d'un air stupide. Elle aperçoit tout d'un coup Zdenko.)* Lui ! Il ose même, le traître... *(Haut, à Babakhan.)* Seigneur ! je...

Babakhan. On a revu... *(Avec un coup d'œil d'effroi sur Selma.)* C'est à dire... non, non... Cela n'est pas vrai !

Selma *(étonnée)*. Que dit-il? *(Zdenko veut s'approcher d'elle — elle le regarde avec mépris.)*

Babakhan *(retombant dans sa méditation)*. Si c'était vrai, pourtant !

Final

Babakhan. On a revu le roi Mansour !
Selma *(à part)*. Il est revenu, quelle audace !
Dilara *(à Selma)*. Cousine, écoutez-moi de grâce !
Selma. De vous écouter je suis lasse !
Zdenko. Elle repousse mon amour !..
Babakhan. On a revu le roi Mansour !

Ensemble

Sara *(à Zdenko)*. Sachez patienter, vous taire
Et surtout retenez ceci —
Qui seul veut tout savoir, tout faire
Jamais encore n'a réussi !

Selma. Le traître rit de ma misère,
Et bien, moi je vais rire aussi !
Lui cacher ma douleur amère
C'est désormais mon seul souci !

Dilara. Le sort enfin est moins sévère
Et je me livre à sa merci...
Un jour encore — et ce mystère
Aux yeux de tous est éclairci !

Zdenko. Le sort redevient plus sévère
Ah ! Je me sens à sa merci !..

Mon cœur a frémi... Ce mystère
Sera-t-il enfin éclairci ?

Maroussia et chœur. La princesse semble en colère
Et Babakhan... cousi... cousi...
C'est une ténébreuse affaire
Que celle qui se passe ici !

Selma *(à Babakhan)*. Seigneur ! J'ai réfléchi... Votre proposition est sage !

Babakhan. Ah, ah ! Vraiment ?

Selma. La voix de la raison
Sur mon cœur à la fin commence à prendre empire.

Babakhan. Fort bien !

Selma. Quoi ? Vous n'avez rien de plus à me dire ?
Quelle étrange façon de me faire la cour !

Zdenko. Qu'ai-je entendu ? Quelle disgrâce !

Selma. Mais vous semblez de glace !..
Parlez-moi donc de votre amour !

Babakhan *(sourdement)*. On a revu le roi Mansour !..

Chœur. Il est sourd !
Babakhan, oh grand ministre,
Pourquoi ce maintien sinistre ?
Il est sourd !

Ensemble

Sara *(à Selma)*. A ce soir !
Ayez pleine confiance
En ma vieille expérience.
Au revoir !
A ce soir !

Selma. A ce soir !
D'une si cruelle offense
Je saurai tirer vengeance.
Au revoir !
A ce soir !

Dilara. A ce soir !
Sous la crainte et l'espérance
Mon cœur hésite et balance...
Au revoir !
A ce soir !

Babakhan. A ce soir !
Je retrouverai, je pense,
A la fin mon éloquence
Au revoir !

A ce soir!
Zdenko. A ce soir!
Quels regards elle me lance!
Ai-je fais quelque imprudence?
Au revoir!
A ce soir!
Maroussia et chœur. A ce soir!
Voici l'heure que s'avance
Retirons-nous en silence
Au revoir!
A ce soir!

(Tous s'en vont.)

SCÈNE 21

Babakhan seul.

Babakhan. On a revu le roi Mansour!

La toile tombe lentement.

Fin du premier acte.

ACTE SECONDE

Le même décor qu'au premier acte. Une table est placée sur le devant — avec un miroir dessus ; un peu plus loin une autre table avec une coupe et un flacon, 1 plus en arrière encore — un paravent. — Des chaises devant les tables. — Il fait sombre. Les bohémiennes enveloppées de manteaux se tiennent immobiles dans le fond. Sara est avec elles.

SCÈNE 1

Sara et les bohémiennes.

Sara. Un seul coup d'œil encore... tout me semble complet.
La coupe, le miroir, le flacon — tout est prêt.
D'un pas furtif et sourd déjà minuit s'avance...
Enfants, retirez-vous! attendez en silence!

Jeune cœur impatient
Qu'un désir secret agite...
Viens ici, viens vite, ·vite,
Voici le suprême instant!..

Viens ici... Mais ne crains rien!
Notre ruse est peu cruelle —
A toi, si douce et si belle,
Nous ne voulons que du bien!

De l'avenir à tes yeux
Tombera le sombre voile —
Et tu verras ton étoile
Briller au plus haut des cieux !

(Toutes se retirent sur la pointe de pieds, excepté Sara.)

SCÈNE 2

Sara seule, puis Zdenko.

Sara *(après avoir essuyé le miroir*[1], *etc.)*. Allons, je vais les joindre !

Zdenko *(entre avec une lanterne)*[2]. Sara !

Sara. C'est vous?

Zdenko. Tout est prêt?

Sara. Oui... C'est là *(en désignant le paravent)* qu'il faudra vous mettre. Et soyez bien prudent !.. Ne lui adressez la parole que si elle vous parle elle-même... Ou plutôt non, ne lui parlez pas !

Zdenko. C'est bien, c'est bien... je serai prudent.

Sara. Je vous laisse... Mais n'oubliez pas mes recommandations ! *(Elle sort.)*

SCÈNE 3

Zdenko seul.

Zdenko *(il pose la lanterne sur la table)*. Elle viendra s'asseoir là ! Quand je pense à tout ce qu'il m'arrive depuis quelques jours, j'en crois à peine mes sens !.. Etre tombé jusqu'au fond de l'abîme, avoir perdu tout espoir — et maintenant le bonheur peut-être — le bonheur le plus grand qu'on puisse rêver ![3] j'ai dit: peut-être ! — Ce bonheur ne peut plus m'échapper !

Romance (ou couplets)

A l'ombre d'un jardin secret et solitaire
J'aperçois une fleur inconnue à la terre...
Elle s'entrouvre à peine au souffle du zéphyr,
O fleur ! Puissé-je te cueillir ![4]

Sur un arbre en argent aux branches immortelles
Un oiseau bleu d'azur vient déployer ses ailes.
Oiseau, charmant oiseau dont le chant est divin,
Viens, viens te poser sur ma main !

---

[1] après avoir essuyé le miroir — *вписано.* [2] entre avec une lanterne — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* Oh ⟨O⟩ [4] A l'ombre d'un jardin ∽ te cueiller — *вписано.*

Dans le ciel vaste et pur, sans nuage et sans voile,
Scintille mollement une amoureuse étoile...
Etoile, je ne puis m'élever jusqu'à toi...
Quitte le ciel, descends vers moi !

Oui, je n'en doute pas ! Malgré la colère inexplicable que j'ai vu tout à coup briller dans ses yeux, malgré le dédain qu'elle m'a témoigné — je sais qu'elle m'aime — et mon courage ne reculera devant aucun obstacle...

SCÈNE 4

Zdenko et Gamba.

Gamba *(qui a entendu les dernières paroles de Zd⟨enko⟩, s'approche et lui met la main sur l'épaule. Zdenko se retourne brusquement)*. Jeune homme, prends garde ! Ta confiance peut te perdre ! Tout semble nous favoriser... Et pourtant rappelle-toi : c'est au dernier moment de la bataille que, grâce à trop d'impétuosité de ta part,[1] la victoire nous a échappé et s'est changée en désastre ! Tu ne doutes pas de l'amour de Selma — l'entrevue que tu t'es préparée peut être décisive. Babakhan n'est pas encore monté sur le trône du Gulistan... c'est bien, c'est très bien ! Mais restera-t-il fidèle jusqu'au bout ? C'est d'après mon ordre que Maroussia lui a dit qu'on croyait avoir revu le roi Mansour... J'ai voulu le tâter, le mettre à l'épreuve... Il paraît que cette nouvelle lui a causé peu de plaisir ! L'affection de l'armée, cette affection aussi puissante que versatile, ne s'est-elle pas déjà [2] portée vers lui ? Le peuple voudra-t-il oublier des torts — hélas, trop réels ! — pour ne se souvenir que des temps plus fortunés ? N'est-ce pas là la raison qui nous a forcés de prendre ce déguisement... Et puis—tu ignores donc que Babakhan élève ses visées jusque sur Selma... Qu'il prétend à sa main ?

Zdenko. Lui ! Le misérable ! Si je me doutais d'une pareille témérité... Mon poignard...

Gamba *(l'interrompant)*. Silence ! J'entends un bruit de pas...

(Zdenko souffle la lanterne. Gamba se retire dans le fond du théâtre.)

---

[1] *Далее зачеркнуто:* que. [2] déjà — *вписано.*

SCÈNE 5

L e s m ê m e s, D i l a r a et M a r o u s s i a.

NB. La venue des personnes est annoncée chaque fois par une sorte de marche en musique.

Maroussia a une lanterne à la main.

M a r o u s s i a. Je vois quelqu'un... C'est lui ! c'est votre frère !

D i l a r a. Ah, mon cher frère.

Z d e n k o. Ma Dilara bien-aimée ! *(Ils s'embrassent.)*

Nocturne

Z d e n k o. Viens sur mon cœur, ma Dilara chérie !
Quel doux moment — après tant de malheurs !
Tout m'est rendu — mes parents, ma patrie...
Du sort enfin ont cessé les rigueurs !

D i l a r a. Oui, c'est bien toi... Je renais à la vie !
Ah ! Ton destin m'a coûté bien des pleurs !
Mais l'avenir à mon âme ravie
S'offre paré des plus belles couleurs !

M a r o u s s i a. J'entends quelqu'un... hâtez-vous, je vous prie...
Ou bien allez vous embrasser ailleurs !

D i l a r a. Rien ne manque à mon bonheur... Et pourtant tout danger n'est pas encore passé — et Maroussia a raison de me rappeler à la prudence. Nous sommes venus te mettre sur tes gardes... Babakhan a consenti avec une facilité suspecte à cette séance nocturne... Je suis sûre qu'il a des [1] soupçons [2]. Nous l'avons vu placer partout des sentinelles, des soldats... Il les a même harangués... Tous les abords de ce palais sont remplis de troupes...

G a m b a *(à part)*. Maintenant — ou jamais ! Il faut agir... Partons ! *(Il sort.)*

SCÈNE 6

L e s m ê m e s, moins G a m b a.

D i l a r a. Quant à Selma, je n'ai pas pu lui parler. Elle s'est enfermée dans sa chambre... elle est fâchée contre moi... Je n'y comprends rien... mais je tremble !

Z d e n k o. Tranquillise-toi, Dilara, tout finira bien...

---

[1] a des — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто*: quelque chose ⟨что-то⟩

M a r o u s s i a *(qui a écouté aux portes)*. Quelqu'un s'avance... Gare à vous! *(Elle éteint la lanterne et s'éloigne avec Dilara. Zdenko va se placer derrière le paravent. La même musique recommence.)*

SCÈNE 7

B a b a k h a n et Z d e n k o *(caché)*.

B a b a k h a n *(entre à pas de loup, une lanterne à la main. Il est vêtu en dandy; il s'est teint la barbe. Un gros sifflet d'argent lui pend au cou)*. Personne ne m'a vu entrer... Bon! Je me suis fais plus [1] beau que nature! Si l'imagination de la jeune fille n'est pas frappée — ma foi! *(s'interrompant tout à coup.)* On a revu le roi Mansour... Allons, allons, pas de politique! *(Il se contemple [2].)* Le dernier mot de l'élégance et du bon goût! Je suis irrésistible!.. D'ailleurs, j'ai bu toute la bouteille du bohémien... Ça avait un drôle de goût et ça me fait une impression... bizarre! Si cet homme m'avait trompé?.. Mais quel intérêt? Du reste, j'ai pris mes mesures... Babakhan pas bête! Dans tout le cours de ma carrière j'ai constamment suivi le précepte suivant: «Crois, si tu veux, que les hommes disent la vérité, mais agis toujours comme s'ils ne débitaient que des mensonges!» On a revu le roi Mansour? Eh bien après? J'ai semé tout autour de ces lieux une jolie graine de bons petits soldats bien solides — je ne doute pas de leur dévouement: je viens de leur donner des nouvelles cocardes — superbes! et à la moindre alerte, à la moindre chose qui me semblera louche — je n'ai qu'à... *(Il porte le sifflet à sa bouche.)* Qu'allais-je faire?! *(Il regarde autour de lui.)* C'est donc ici que viendra ma Selma... *(Zdenko fait un mouvement dans sa cachette.)* Hein? Qu'est-ce? *(Il écoute.)* Les oreilles m'ont corné. Décidément, puisque je suis seul, je puis le dire à moi-même, tout bas, en grande confidence: de toutes les qualités qui font les hommes de génie, les hommes d'Etat [3], il ne me manque qu'une seule — mais là, absolument: le courage. Chut! Si l'on m'entendait! Heureusement, il y a toujours assez d'imbéciles très braves qui ne demandent pas mieux que de se mettre aux ordres d'un homme d'esprit... nerveux. Le philtre me produit une impression... bizarre. Ah, belle princesse, quand vous m'avez dit aujourd'hui de cette voix de colombe: «Babakhan, tâchez de ne pas me déplaire, Babakhan, et je serai votre femme...» *(Nouveau mouvement de Zdenko.)* Hein? *(Il regarde tout autour d'un air soupçonneux et prend son sifflet en main.)* Quand

---

[1] plus — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто*: regarde ⟨смотрит⟩. [3] les hommes d'Etat — *вписано.*

vous m'avez dit ces paroles divines... eh, ce n'est pas l'idée de partager avec vous le trône qui me séduisait — c'est le bonheur qui rayonnait à mes yeux — et cætera, et cætera, et cætera ... Voilà la phrase que je lui dirai tantôt... Il est toujours bon de préparer ses petits moyens oratoires... *(Minuit sonne; il compte les coups.)* Minuit! L'heure du mystère! Saperlotte! J'ai des bottes vernies qui me gênent beaucoup... et puis ce diable de roi Mansour... cette idée fixe... Vieil usurpateur, va! *(La musique recommence.)* Cette fois... quelqu'un vient. Cela doit être elle... Voyons vite: ici le miroir... la table avec la coupe... ah, ce paravent. C'est là qu'il faut se placer — pour sortir au bon moment. *(Il souffle sa lanterne et va se cacher non loin de Zdenko, qui se place derrière un autre pli du paravent.)*

SCÈNE 8

Selma, Babakhan, Zdenko cachés.

Selma *(entre une lanterne à la main)*. Je suis venue... Selon ma promesse... mais à contre-cœur; quoiqu'il arrive, le résultat ne saurait me réjouir... Si le miroir me montre le vieux Babakhan — quel avenir! Si c'est l'autre — celui qui m'a si indignement trompée — si c'est lui qui doit devenir mon époux — plutôt mourir. Un bohémien, un homme du peuple — passe même! Mais un traître! Et Dilara! La perfide! Celle que j'aimais tant! *(Elle regarde autour d'elle.)* J'ai pourtant un peu peur... Il fait si sombre ici... Ah, voici le miroir... et les deux bougies que je dois allumer... *(Elle le fait.)* Voici l'autre table et la coupe... C'est donc là que je dois m'asseoir? Mais je n'oserai jamais regarder dans ce miroir... *(Elle se penche.)* Ma figure me semble étrange... J'ai peur... Faisons une prière à la déesse de la Nuit.

Invocation

O toi, déesse douce et sombre,
Grande déesse de la Nuit,
Qui te complais au sein de l'ombre
Et hais la lumière et le bruit...
Toi, dont le front porte une étoile,
Toi qui vois tout, les yeux fermés,
Indique-moi, levant ton voile,
Ceux que le sort m'a désignés...

Allons! *(Elle s'assied et s'arrange.)*

Chœur à bouches fermées derrière la scène.

Que signifient ces chants? Ils semblent si doux... Voyons! Du courage! *(Elle se met à regarder dans le miroir.)*

(Ronde militaire de soldats de terminant par des cris confus deux fois répétés: Vive !..)

Qu'est-ce encore? On dirait des troupes qui passent et qui acclament quelqu'un!.. Voyons, voyons, la vieille me l'a dit: «Ne parlez pas, ne vous retournez pas quoiqu'il arrive». Je vais regarder en silence. *(Elle se place résolument devant le miroir, les deux coudes sur la table.)*

Mélodrame

musique *(Babakhan sort de derrière le paravent en prenant des poses amoureuses et élégantes. Selma qui le voit dans la glace pousse un faible* « Oh ! » *Babakhan s'avance vers la seconde table et tend la main vers le flacon. Zdenko, tout enveloppé dans son manteau noir, sort de sa cachette et lui défend du geste d'y toucher. Selma voit tout cela dans le miroir et exprime son étonnement sans se retourner.)*

Babakhan *(à demi-voix)*. Qu'est-ce à dire? Un fantôme noir. Voyons un peu... *(Il tend de nouveau la main vers le flacon.)*

musique
Zdenko *(aussi à demi-voix, mais faisant briller un poignard)*. Si tu bouges, tu es mort!
Babakhan. Oh! *(Il recule précipitamment et se met à chercher son sifflet, dont il ne peut réussir à s'emparer.)* *(Zdenko s'approche de la seconde table, prend le flacon, verse du vin dans une coupe et tout en le présentant à Selma, met un genoux à terre et rejette son manteau. Il apparaît vêtu en prince.)*

Selma. Que vois-je? Non, je ne puis y tenir... *la musique cesse* et... *(Elle se retourne.)* C'est... c'est vous? Vous n'êtes pas un fantôme?

Zdenko. C'est moi, princesse, qui vous adore et qui vous invite à boire le vin de l'Hyménée.

Selma. C'est vous, traître? Et vous croyez que grâce à cette misérable ruse...

Zdenko *(se levant)*. Moi — un traître?

Babakhan *(s'avançant tout à coup)*. Oui, princesse, vous avez raison... C'est un traître! Il a un énorme poignard dans sa poche. Mais nous allons le mettre à quia... *(Il siffle avec force.)* Soyez tranquille... Vous allez voir... *(Il siffle de nouveau.)*

Les mêmes, Dilara, Maroussia, Sara, tous les bohémiens, plus tard Gamba. Toutes les portes s'ouvrent et Dilara, Maroussia, Sara etc. apparaissent avec des torches à la main.

Tous. Nous voilà, nous voilà !

Babakhan *(se retournant)*. Qu'est-ce à dire? *(Il reste stupéfait.)*

Dilara *(se jetant au cou de Zdenko)*. Mon frère !

Selma. Quoi? C'est ton frère?

Dilara. Oui, mon frère, ton fiancé, le prince Ratmir...

Selma. Ciel !

Babakhan. Quoi? Qu'est-ce? Quel fiancé !.. Le prince Ratmir? Ce n'est pas vrai !

Ratmir *(s'avançant vers lui)*. Comment, cela n'est pas moi?

Babakhan. C'est un imposteur... Il a un faux nez ! Je ne le reconnais pas ! *(Il siffle.)*

Ratmir. Comment pouvez-vous me reconnaître puisque vous ne m'avez jamais vu?

Babakhan. C'est égal... Si vous étiez un prince véritable, je vous reconnaîtrais... C'est un importun ! Je vais le faire arrêter ! *(Il siffle.)* Où est votre passeport? *(Il siffle.)*

Ratmir. Me faire arrêter?

Babakhan. Oui... oui... et sur-le-champ encore ! *(Il siffle.)*

Gamba *(qui était entré depuis quelques instants, revêtu d'un magnifique costume de roi, lui mettant la main sur l'épaule)*. Et moi, me feras-tu arrêter aussi, vertueux ministre?

Babakhan *(se retourne et pousse un cri)*. Oh !

Selma. Que vois-je ! Mon père !..

Mansour *(l'embrassant)*. Ma chère fille !

Babakhan. Le roi défunt ! C'est donc pour cela que je croyais reconnaître ces yeux !

Mansour. Oui, mes enfants, c'est moi-même ! Echappé à la mort par miracle, je viens de me faire reconnaître par mes troupes... Elles ont acclamé leur souverain légitime !

Tous. Vive Mansour !

Babakhan. Sire, daignez dans une conjoncture aussi extraordinaire accepter les vœux du plus fidèle sujet qui fut jamais...

Mansour. Fidèle... C'est selon — tu étais en train d'arrêter mon futur gendre...

J'ai pourtant un peu peur. Il fait si sombre ici.. Ah voici le miroir... et les deux bougies que je dois allumer.. (Elle le fait) voici l'autre table et la coupe.. C'est donc là que je dois m'asseoir? Mais je n'oserai jamais regarder dans ce miroir.. (Elle se penche) Ma figure me semble étrange.. J'ai peur. Faisons une prière à la déesse de la nuit.

Invocation. — 4. Invocation

O toi, déesse douce et sombre,
Grande déesse de la Nuit,
Qui te complais au sein de l'ombre
Et hais la lumière et le bruit...
Toi, dont le front porte une étoile —
Toi, qui vois tout, les yeux fermés...
Indique-moi, devant ton voile
Ceux que le sort m'a désignés —

Allons! (Elle s'assied et s'arrange.)

Chœur à bouche fermée derrière la scène. — 5. Chœur.

Que signifient ces chants? Ils semblent si doux... Voyons! du courage! — (Elle se met à regarder dans le miroir.)

(Ronde militaire de soldats se terminant par des cris confus deux fois répétés: Vive!..) — 6. Ronde militaire (en marche)

Qu'est-ce encore? On dirait des troupes qui passent et qui acclament quelqu'un! — Voyons, voyons... La vieille me l'a bien dit: "Ne parlez pas, ne vous retournez pas quoiqu'il arrive" — Je vais regarder en silence. — (Elle se place résolument devant le miroir, les deux coudes sur la table.) —

Mélodrame. — 7. Mélodrame.

(Babakhan sort de derrière le paravent en prenant des poses amoureuses et élégantes. — Selma qui le voit dans la glace, pousse un faible: "Oh!" Babakhan s'avance vers la table et tend la main vers la fleur. — Zenko tout enveloppé dans son manteau noir sort de sa cachette et lui défend du geste de toucher. Selma voit tout cela dans le miroir et exprime son étonnement sans se retourner.)

Bab. (à demi voix.) Qu'est-ce que c'est ici? la fontaine noire... Voyons un peu... (Il tend de nouveau les mains vers la fleur.)

m u s i q u e

«ЗЕРКАЛО». СТРАНИЦА АВТОГРАФА.

B a b a k h a n. Sire,[1] veuillez excuser... un excès de zèle... l'activité dévorante...

M a n s o u r. C'est bien, c'est bien; tu n'as pas usurpé le pouvoir...

B a b a k h a n. Sire, ce dépôt sacré...

M a n s o u r. Tu ne l'as pas usurpé et je t'en remercie. Quant à toi, Selma, je n'ai pas besoin de te demander quels sont tes sentiments à l'égard de Ratmir, de mon valeureux compagnon d'infortune. Votre union sera célébrée dès demain.

R a t m i r. Quel bonheur!

B a b a k h a n *(en voix de fausset)*. Quel bonheur!

M a n s o u r. Et vous, mes amis les bohémiens, vous qui m'avez rendu de si grands services, vous qui m'avez aidé à parvenir jusqu'ici — je vous octroie à tout jamais la permission de promener vos tentes dans tout le Gulistan, sans jamais payer le moindre impôt.

T o u s l e s b o h é m i e n s. Vive le grand Mansour!

M a n s o u r. Et maintenant rendons grâce aux dieux protecteurs de l'innocence!

Chœur final

T o u s.
Après les jours d'une longue misère,
Rien désormais ne peut nous désunir...
Gloire à jamais à Mansour notre père!
Oh grand Brama, bénis notre avenir!

F i n d u 2^d^ a c t e.

Перевод

ЗЕРКАЛО

Оперетта в двух действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

З е л ь м а, принцесса.
Д и л а р а, принцесса, ее кузина.
Б а б а х а н, первый министр.
М а н с у р, скрывающийся под именем Гамбы.
Р а т м и р, скрывающийся под именем Зденко.
З а р а, старая цыганка.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* daignez ⟨соблаговолите⟩.

Тинтинелла
Тамара
Калиста } цыганки.
Камбарда
Маруся
Цыгане, слуги и другие.

Действие происходит в столице Гюлистана.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Театр представляет обширную залу в восточном дворце. В глубине, справа, слева — двери; справа — потайная дверца; слева — два окна. На авансцене на двух диванах, расположенных симметрично, сидят Зельма и Дилара. Они погружены в глубокое и печальное раздумье. Рабы-негры, попарно идя за евнухом, несут на золотых подносах фрукты и шербет и потчуют принцесс, но те от всего отказываются. Марш рабов. Затем они удаляются. Входит Бабахан.

СЦЕНА 1

Зельма, Дилара, Бабахан.

Бабахан (*поклонившись по-восточному*). Ну что же это такое, принцессы! По-прежнему — уныние? От развлечений вы отказываетесь, что вам ни предлагай! Неужели время — этот надежный утешитель — над вами не властно? Конечно, ваши утраты велики, весьма велики! Но надобно взяться за ум, черт побери!.. Прошу прощения, я хотел сказать: надобно внять гласу мудрости, которая вещает моими устами. (*Оборачиваясь к Диларе.*) Что и говорить, тяжело потерять горячо любимого брата, обворожительного принца, который, горя отвагой и желанием понравиться будущей супруге, впрочем, еще не зная ее, поддался уговорам царя... которого все мы оплакиваем, и ушел в этот злополучный поход, в котором погибла вся наша армия! (*Утирает слезу.*) Тяжело сознавать, что его величество самолично и с преднамеренной целью отправился за принцем в его владения, дабы таким образом довести его до... до смерти! Но раз уж несчастного принца нет в живых, то к чему..?

Дилара. Бедный брат... (*На мотив арии Лоэнгрина.*)

Бабахан (*с минуту разглядывая ее*). Хорошо! (*Оборачиваясь к Зельме.*) Мне ясно, что у вас, принцесса Зельма, еще больше причин сокрушаться, чем у вашей кузины! Помимо обворожительного жениха, впрочем, вы его еще не знали, вы утратили отца... отца, который... словом, отца, который в то же время был отцом своего народа,— царя, какого больше не сыскать! Правда, этот же самый народ, недовольный по-

следним, несколько... мексиканским походом его величества, воспользовался отсутствием царя и чуть было не взбунтовался. Но достославный министр, человек решительный, которому вверено было управление колесницей государства, то есть я — Бабахан — был на посту! Да, принцесса, на посту! Я покарал виновных. С помощью счастливого сочетания энергии и мягкости, я принудил смутьянов к послушанию... И вот уже два года я управляю этой страной ко всеобщему удовлетворению... Всякий день мне твердят: «Берите же власть в свои руки! Садитесь на опустевший трон, и дело с концом!» — Ах, господа! *(Он жестом выражает негодование.)* На власть эту я смотрю, как на святыню, отданную мне на сохранение, и я намерен сберечь ее до возвращения... что, впрочем, совершенно невероятно... возвращения его величества, вашего отца... *(В сторону.)* А даже если бы он воротился... *(Выразительный жест.)*

Зельма. Бедный отец! *(На мотив арии Лоэнгрина.)*

Бабахан *(в сторону)*. И она туда же! *(Громко.)* Принцесса! Я сказал об этом не для того, чтобы пробудить вашу скорбь. Я хотел, чтобы вы вняли моим увещеваниям, покорились суровым законам неумолимой необходимости. *(В сторону.)* Ну не красноречив ли я? И слова-то какие неизбитые! *(Громко.)* Я прекрасно знаю — философскими рассуждениями не тронешь девичье сердце. Чтобы отвлечь девицу от печали, нужно другое, надобен... объект, а вернее субъект... *(Раздается резкий звонок.)* Не удивляйтесь, сударыни: по моему особому распоряжению, секретарь таким способом напоминает, что меня призывают государственные дела. Да, о чем мы говорили?.. Ах да! Мы говорили... о браке. *(Удивление принцесс.)* Да... о браке. И верно, удачный брак для девицы — лучшее утешение... *(Снова звонок.)* Ну хорошо! Хорошо! Гюлистан подождет! Вы скажете, что у нас при дворе маловато молодых людей... *(В сторону.)* Еще бы! Тут я постарался... *(Громко.)* и что сделать выбор трудно... Но почему нужно думать лишь о молодых людях? А разве мужчина,— правда, зрелых лет, но еще свежий, полный силы, притом стоящий на самом верху общественной лестницы, словом, первый человек в стране,— да разве такой человек, если он к тому же умен, обаятелен, красноречив, разве такой человек не в праве домогаться... *(Яростный звонок.)* Ну, ну! Оборвете колокольчик! *(Зельме.)* Полагаю, я сказал достаточно... Меня поняли; вижу — что поняли... и я скоро вернусь, чтобы узнать, могу ли я мечтать о счастии. До свиданья! До свиданья, принцессы! *(Звонок.)* Тьфу ты пропасть! *(Поспешно уходит.)*

СЦЕНА 2

Зельма, Дилара.

Дилара *(поднимаясь)*. Вот как! Предложение — по всем правилам! Что ты на это скажешь?

Зельма *(отмахивается)*.

Дилара. Ну и Бабахан! Вздумал жениться! В его-то годы! С его внешностью! Думает, что ему все дозволено!.. Но не о нем я хотела поговорить с тобой. Быть может, я ошибаюсь, но уже несколько дней мне кажется, будто слабый свет пробивается сквозь мрачную тень, которая постоянно окутывает тебя... Выражение твоего лица изменилось. Ты стала беспокойней... и не такой печальной... Неужели ты что-то скрываешь от своей подруги?

Зельма *(тоже поднимаясь)*. Уверяю тебя...

Дилара. Ого! Что-то произошло! Ты покраснела!.. Скажи, Зельма, ведь ты знаешь мою скромность, преданность... Разве за эти два года, с тех пор как я живу здесь по просьбе брата,— увы, это была его последняя просьба — ведь он так радовался при мысли, что мы с тобой станем подругами! — разве за эти два года я не выказывала на все лады привязанность к тебе?

Зельма. Что ж, Дилара, признаюсь... Ты права, за последнее время кое-что произошло, как ты говоришь. Послушай!

Дилара. Говори.

Зельма. Как-то, с неделю тому назад, я сидела призадумавшись у окна; и вдруг из соседней рощицы раздался голос, отозвавшийся в моем сердце... Я молча слушала... Невидимый певец обращался ко мне, говорил о любви... Голос умолк, ветви раздвинулись — и я увидела...

Дилара. Молодого человека?

Зельма. Разумеется!

Дилара. Хорош собой?

Зельма. О да! И с той поры...

Дуэт и романс

Зельма. Им грежу я, он — как виденье.
Дилара. Являлся ль вновь?
Зельма. День каждый вижусь с ним.
Дилара. И говоришь?
Зельма. Его внимаю пенью.
Дилара. Вельможа он?
Зельма. По виду — дворянин.

1-й куплет

И после каждой встречи
Тревожней и страшней;
Его черты и речи —
Навек в душе моей.

Скрывать нет больше толку:
Днем, ночью, все одна,
Вздыхаю втихомолку —
Ужель я влюблена?

Скажи, как быть мне? Право,
Тот голос, что отрава!
Пленив навек меня,
Он душу мне чарует
И радость он дарует,
В мир дивных грез маня.

2-й куплет

Любовь все обновила,
И мир вдруг стал иной.
Отца я так любила,
Теперь забыт он мной!

Тебя я заклинаю,
Внемли мне, дай совет,
Что делать, я не знаю,
Бежать его иль нет?

Скажи, как быть мне? и т. д.

Д и л а р а. Послушна сердцу будь... Нет, не предаст оно,
Не укоряй себя, что грусть тоску прогнала...
Слезами молодость свою ты омрачала:
Надежда так сладка, когда грустишь давно.
З е л ь м а. Послушна сердцу я, нет, не предаст оно,
Ах, если б я тоску свою прогнала!

З е л ь м а. Ах, я так несчастна!

Д и л а р а. Почему же, скажи на милость? Мы постараемся узнать имя прекрасного незнакомца, и если... Но что это за шум? *(Она подходит к окошку. Раздается припев цыганской хоровой песни.)* А, цыгане — в сад впустили цыган! Не люблю я их! Они так бесцеремонны... Куда угодно пролезут. Я прикажу, чтобы их прогнали. И поговорим о молодом красавце, которого ты видела.

(Из двери, что находится в глубине сцены, выходит Маруся).

СЦЕНА 3

Те же и Маруся.

Дилара. Как? Что такое? Откуда появилась эта дерзкая девчонка? Что ей тут надо?

Маруся *(низко поклонившись)*. Прославленные принцессы, сделайте милость, простите меня за вольность! Мы — бедные цыгане и добываем себе пропитание, забавляя добрых людей.

Дилара. Нечего сказать, хороша забава!

Маруся. Мы поем, мы танцуем, мы показываем разные фокусы, ворожим.

Дилара. Мы не желаем вас слушать.

Маруся. Есть у нас также и диковинные звери. Верблюд, танцующий польку, обезьяна, которая целехонький день гуляла по Итальянскому бульвару, и никто не догадался, что она обезьяна...

Дилара. Довольно, довольно!

Маруся. Тюлень, говорящий по-немецки, утка — с головой крокодила.

Дилара. Довольно, милая моя, ступайте прочь!

Маруся. Какая вы строгая, принцесса Дилара!

Дилара. Вы знаете мое имя?

Маруся. О да! И еще кое-что знаю... (*Хочет подойти к Диларе.)*

Дилара. Вам сказано, ступайте прочь.

СЦЕНА 4

Те же и Бабахан.

Бабахан. Вот и я, вот и я... игрив и весел, как шестнадцатилетний паж. Сейчас я единым духом подписал сто двадцать указов... *(Замечая Марусю.)* А это что за милое созданьице?

Маруся *(с поклоном)*. Цыганка... к вашим услугам, ваше высочество!

Бабахан. К моим услугам... Эге! Неплохо сказано! *(Зельме.)* Она явилась по вашему приказанию, принцесса?

Зельма. О нет! Она сама пришла... Как видно, она тут с цыганским табором. Им хотелось бы показать нам свое искусство, но кузина думает, что...

Дилара. В самом деле, по-моему, совсем неприлично...

Маруся *(Диларе, быстро протягивает ей половинку цехина)*. Взгляните!

Д и л а р а *(в сторону)*. Великий боже! Другая половинка того цехина, что дал мне брат в час разлуки! *(Марусе.)* Как это к вам попало? И что означает?..

М а р у с я *(тихо скороговоркой)*. Если хотите узнать, не прогоняйте нас.

Б а б а х а н *(который разговаривал с Зельмой, Диларе)*. Так значит вы думаете, принцесса, что цыгане...

Д и л а р а *(торопливо)*. Как знать... я думала... Я сочла, что девушка поступила несколько дерзко, пробравшись во дворец. Впрочем, если песни и пляски цыган развлекут кузину, и если вы, сударь, не противитесь...

Б а б а х а н. Я? Почему бы мне противиться? Во-первых, я бы ни в чем не мог отказать такой душечке, резвушке... *(треплет Марусю по щеке)*, а во-вторых, вам известен мой принцип: да здравствует веселье, если это не во вред правительству! Будем же развлекаться, дети мои, будем же развлекаться! *(Зельме.)* Ничем не следует пренебрегать, только бы рассеять ваши печали. *(Вздыхая.)* Ах, если б мне удалось прогнать их навек — большего я и не желаю... *(Марусе.)* Ступай за своими товарищами!

М а р у с я *(кланяясь)*. Да здравствует великий Бабахан! *(Уходит.)*

СЦЕНА 5

З е л ь м а, Д и л а р а и Б а б а х а н.

Б а б а х а н *(Зельме)*. Ну как, принцесса, вы поразмыслили о моем предложении?

З е л ь м а. Но, сударь...

Б а б а х а н. Оно вырвалось из моего сердца... Искало ваше... Хи-хи! *(В сторону.)* Складно это у меня получается!

Д и л а р а *(в сторону, глядя на цехин)*. Да, та самая половинка золотой монеты, которую дал мне брат... Сомнений нет...

Б а б а х а н *(оборачиваясь)*. А, вот и цыгане!

СЦЕНА 6

Т е ж е и Г а м б а, З д е н к о, М а р у с я, З а р а и др., весь табор.
(Зденко держится позади всех)

Хор цыган

1-й куплет

Цыганский хор, цыганский хор
Собрался перед вами,

Желудок пуст и прост убор,—
Поем же соловьями!

Веселы
И незлы,
Любим шутку и забаву,
Развлечем
Вечерком
Всю компанию на славу.

Цыганский хор, цыганский хор и т. д.

2-й куплет

Песня, пляс —
Жизнь для нас:
Мы своей судьбой довольны,
Ночь придет,
Соберет
Друзей луны веселых, вольных!

Цыганский хор, цыганский хор и т. д.

Бабахан *(обходя всех по кругу)*. Очень рад, очень рад... Покажите-ка нам свои скромные таланты... Эге-ге, какая пикантная брюнетка!.. Что за красотка!.. А эта, чёрт побери! Ну, ну, экая мордашка! *(Марусе.)* А тебя я уже знаю, резвушка... *(Заре.)* Э, да ты старуха, должно быть, была недурна в свое время... *(Гамбе.)* Ты — предводитель табора?

Гамба *(с важностью)*. Да, ваша светлость.

Бабахан *(в сторону)*. Где я видел эти глаза? *(Громко.)* Как тебя зовут?

Гамба *(по-прежнему с важностью)*. Гамба.

Бабахан. Вы пришли издалека?

Гамба. Мы пришли издалека... а путь держим еще дальше, если только...

Бабахан. Если только... что? *(В сторону.)* Уж очень величествен этот цыган!

Гамба. Если только не останемся здесь.

Бабахан. Да, это — истина неоспоримая. *(В сторону.)* Но где же я видел эти глаза?.. *(Громко.)* А что вы умеете делать?

Гамба. Все, что соблаговолит повелеть ваша светлость.

Бабахан. Послушай! Надобно развлечь, рассмешить обеих принцесс *(он указывает на Зельму и Дилару, которые в начале сцены снова сели. Гамба отвешивает поклон)*, видишь,

какой у них удрученный вид. Мне сказали, что вы привезли ученых животных! Это хорошо для простонародья! А нам вы что-нибудь спойте.

Гамба. Если позволите, ваша светлость, мы начнем с нашей народной хоровой песни. Маруся, возьми тамбурин, а ты, Зденко,— гитару.

(Зденко выходит вперед; увидев его, обе принцессы вскакивают.)

Зельма. О, небо!

Дилара. О, небо!

(Зденко делает быстрый предостерегающий жест Диларе и прикладывает палец к губам.)

Бабахан *(возвращаясь на авансцену, Зельме)*. Что с вами, принцесса? Вы чем-то встревожены?

Зельма. Я... мне... ничуть *(снова садится)*.

Бабахан *(Диларе)*. Принцесса Дилара, вы тоже взволнованы...

Дилара. Я? Ничего подобного! Откуда вы взяли? Любуюсь вами — вот и все.

Бабахан. А, понимаю! Вас изумляют простота и естественность, добродушие и тактичная снисходительность в моем обращении с этими презренными фиглярами. Но ведь именно так и добиваешься популярности! *(К Зденко.)* Ну, молодец, начинай.

Хоровая песнь. Запевает Зденко.

1-й куплет

Ты послушай пенье наше —
Песню старую цыган!
Нет на свете звонче, краше,
Обойди хоть сотню стран!
Гей-га, басса-ма!

Песня молнией сверкает,
Она мыслью окрыляет
И готова все снести
По пути!

Хор. Гей-га, басса-ма!

2-й куплет

Ветер перьями играет,
Подбоченься, и вперед!
Молодец весь день гуляет,

Слово молвит — что поет.
Гей-га, басса-ма!

Наш цыган не знает страха,
Никогда не даст он маху —
По плечу, вам говорю,
Он царю.

Хор. Гей-га, басса-ма!

3-й куплет

Посмотрите — вот цыганка,
Нету девушки умней!
Черноокая смуглянка —
Кто красой сравнится с ней!
Гей-га, басса-ма.

И ее мы воспеваем —
Но луну мы забываем,
Коль увидим из-за туч *(склоняется перед Зельмой)*
Солнца луч!

Хор. Гей-га, басса-ма!

Бабахан. Браво, браво! *(Зельме.)* Принцесса, вам, кажется, не по вкусу пение этого юноши?

Зельма. О нет... уверяю вас... мне очень нравится...

Бабахан. Посмотрите-ка лучше на свою кузину... Ее глаза горят каким-то удивительным огнем... Она пожирает его взглядом...

Зельма. В самом деле... Он — цыган, не правда ли?

Бабахан. Что за вопрос! Сразу видно... Лицо темное, как ржаной каравай... *(К Зденко.)* Скажи-ка, ты не отрицаешь своего происхождения?

Зденко *(с поклоном)*. Я никогда его и не отрицал!

Зельма *(в сторону)*. Дерзкий!

Бабахан. Презабавно. В цыганской музыке что-то есть... *(Внезапно Марусе.)* А ты-то петь умеешь?

Маруся. О, ваша светлость, чуть-чуть! Я знаю всего лишь одну песенку, которую иногда и напеваю, чтобы потешить своего верблюда, привезенного из Африки... Эту песенку поют в его родных краях...

Бабахан. Что ж, вот и спой ее; может быть, она потешит и меня, как твоего верблюда... Вы позволите, сударыни?

Песенка (Маруся)

Куплет 1-й

Там, в долине Томбукту,
Где крокодил резвится в танце,
Где едят кускускусу
Натершись маслом все до глянца,
Да, там от зари до темна
Негры, сев в кружок, напевают.
Их песня далёко слышна,
Приятная и простая:
Томбула, була, бум-бум, чан-чан!
Томбула, булу, бум-бум, чин-чин!
Томбула буласо!
Касо, кокасо,
Касо, касо, касо, касо,
чин-чин!

Куплет 2-й

Шляпа — страуса яйцо,
А вместо платья ожерелье.
Очень мирно мы живем,
Не помня зла, полны веселья.
Когда ж терпенья больше нет
И короли нас притесняют,
Все негры, сойдясь на совет,
Подобно предкам, напевают:
Томбула, була... и т. д.

Бабахан. Браво, малютка! *(Бросает ей кошелек.)* Держи — это дарят принцессы. А теперь — ступайте!

Маруся *(подхватив кошелек)*. Благодарю, ваша светлость! Но не желаете ли, чтобы перед уходом мы вам погадали? Сами знаете... на это мы, цыгане, мастера!

Бабахан. Нет, нет, нет! Я не хочу, чтобы мне предсказывали будущее. Еще напророчат какие-нибудь неприятности!

Дилара *(поднимаясь)*. А я — хочу!

Бабахан. Вы?

Дилара. Да, да... И кузина тоже хочет... я уверена.

Зельма. О, ты, право, ошибаешься... теперь мне уже все безразлично.

Дилара. Я не ошибаюсь... *(Марусе.)* Ты сама умеешь гадать?

М а р у с я. О нет! Гадает вот эта старушка. (*Она указывает на Зару, которая выступает вперед.*)

Б а б а х а н. Эта... Ну, она-то, должно быть, видала виды...

З а р а (*кланяясь*). Да... повидала.

Б а б а х а н. Сколько тебе лет?

З а р а. Да почти... столько же, сколько и вам.

Б а б а х а н (*в сторону*). Нахалка! (*Громко.*) Ты и впрямь хорошо гадаешь?

Ария (Зара)

Цыганка я, зовут все Зарой,
Лишь я одна, признаюсь в том,
Владею тайной мудрой, старой,
Бесценным кладом — колдовством!

По линиям руки скрещенным
Твои все чувства вижу я,
Проникну взором вдохновенным
Во все, что завтра ждет тебя.

В земные недра взор вонзаю,
Внимаю голосу небес,
Вещунья я, все тайны знаю —
Нет для очей моих завес.

Б а б а х а н. Чёрт побери! (*В сторону.*) Мое-то желание легко высказать: я — первый из Бабаханов... а хочу я стать Бабаханом первым... (*Громко.*) Ну, начинай свою галиматью!

Сцена гаданья.

З а р а (*Диларе*). Нетерпеливая, вам по руке гадаю!
Как ясно впереди! Все радость вам сулит.
Вы стали счастливы совсем недавно, знаю,
Но все ж невольный страх вам сердце тяготит...

Порукой опыт мой, уменье...
Все будет хорошо, поверьте... но
Теперь вам надобно терпенье,
И молчаливое смиренье.
Действуй умно!
Действуй хитро!

Д и л а р а. Как? Ей известно?

З а р а. И давно! (*Указывая на Бабахана.*)
Вельможа скажет свое мненье,
Ведь надо действовать хитро!

Бабахан. Нет лучше средства, без сомненья!
Всем ясно то!
Все вместе. Всем ясно то!
Зара. Действуй умно! *(Зельме.)*
Принцесса, ваш черед... Сердиты вы, я вижу!
Зельма. Сердита я? Ничуть. Все выдумки твои!
Зара. Прошу мне не мешать... Сюда идите... ближе...
У вас он на уме...
Зельма. Потише говори!
Зара. Я с тайной силою в совете,
И в зеркале ночной порой
Увидите вы в полусвете
Супруга, данного судьбой.
Зельма. Как смеешь ты!
Зара. Избегнуть брака
Обета не давали вы.
О вашем будущем, однако,
Поговорить могли бы мы!
(Громко.) Жить будете сто лет!..
Зельма. Прощенья
Не будет за обман тебе.
Зара. Вас обмануть? Прочь подозренья!
Следят за нами, ясно мне.
Зельма. Ах, я безумна! Но, пожалуй,
Приди, со мной поговори,
Ты через час ко мне пожалуй,
Три раза стукни...
Зара. Ровно три!
Бабахан. Как долго длятся объясненья...
Зара. О важном деле речь зато:
О вас толкуем без стесненья!
Бабахан. Вот что, вот что!
Да, дело важно, нет сомненья!
Всем ясно то!
Все вместе. Всем ясно то!
Так поступай всегда хитро!
Тут дело важное одно —
Всем ясно то!

Бабахан. Хорошо... Ну, хватит! Цыгане, я доволен вами! Мой казначей вам заплатит... А пока — ступайте прочь!..

Дилара. Сеньор Бабахан, вы им позволите, не правда ли, раскинуть шатры здесь, в саду, под нашими окнами... поближе к нам...

Б а б а х а н. Как видно, принцесса, им удалось понравиться вам... Пусть будет по-вашему. Цыгане, я доволен вами... Можете располагаться в дворцовом саду... Ну, ступайте!

(Цыгане удаляются, повторяя припев хоровой песни. С поклоном проходят мимо Бабахана... Гамба и Зденко уходят последними. Зельма и Дилара провожают их взглядами. Зденко делает знак Диларе.)

СЦЕНА 7

Б а б а х а н, З е л ь м а и Д и л а р а.

Б а б а х а н *(в сторону)*. Где же я видел эти глаза? *(Громко Зельме.)* Принцесса, я не знаю, что за будущее предсказала вам старуха... Но я думаю о вашем будущем... вернее о своем будущем... Я хотел сказать, принцесса, что ваше будущее... и мое будущее... ежели бы эти два будущих могли в будущем... стать единым будущим... Уф! *(Раздается звонок.)* Ах да,— эти государственные дела! Я снова должен вас покинуть. Но я вернусь. *(В сторону.)* На этот раз позвонили кстати... я кажется начал путаться в словах... *(Снова звонят.)* Хорошо! хорошо! иду! До скорой встречи, принцессы. *(Кланяется и уходит.)*

СЦЕНА 8

З е л ь м а и Д и л а р а.

Д и л а р а *(стремительно бросается на шею Зельме)*. Ах, сестричка, сестричка!

З е л ь м а *(удивленно)*. Что с тобой?

Д и л а р а. Если б ты знала... Но ты все узнаешь... позднее! Скоро! Ах, как я счастлива! *(Снова целует Зельму.)* Ты все узнаешь... О, всемогущие боги! Кто мог предполагать... *(Поспешно уходит через потайную дверцу.)*

СЦЕНА 9

З е л ь м а одна.

З е л ь м а. Не могу ее понять!.. Да сейчас мне не до нее! Ужасное открытие, только что сделанное мною, сводит меня с ума! Как! Тот, кого я чуть не полюбила... цыган! Один из этих фигляров, как их называет Бабахан! Ах, какое унижение! А старуха? На что она намекала? Что означают ее двусмысленные речи? Чему верить?.. Но мне кажется... А вдруг он переоделся цыганом, чтобы проникнуть ко мне?.. Старуха не идет... Я больше не в силах выносить эту неизвестность... *(Три раза хлопает в ладоши. Входит Зденко. Останавливается на пороге.)*

СЦЕНА 10

Зельма, Зденко.

Зельма. Он! Какая дерзость!

Зденко. Вы звали раба. Он перед вами!

Зельма. Рабу мне нечего сказать! *(Хочет уйти.)*

Зденко. Погодите, принцесса! Умоляю, не уходите, выслушайте меня. Я понимаю ваше негодование... Простой смертный... осмелился поднять глаза на вас! И однако ж, разве не говорят, что любовь сглаживает различия...

Зельма. Ну это уж слишком!

Зденко. Я хочу сказать, что любовь дает нам силы все преодолеть! Ах, принцесса, мне казалось, что я читаю в ваших глазах... Значит, я обманулся.

Зельма. Поверьте, я бы на вас и не взглянула, если б вы предстали передо мной в своем истинном обличии.

Зденко. Как знать, принцесса.

Зельма. Что это значит?

Дуэт

Зденко. Вы отвергаете гордо, надменно
Сердце, что будет вас вечно любить!
Зельма. Нет, не надейтесь, не стану смиренно
Цепи неравного брака влачить!
Зденко. Вы униженья напрасно страшитесь!
Но я люблю вас... мне смерть даст покой...
Зельма. Пыл безрассудный унять потрудитесь
Иль с глаз моих уходите долой!

Вместе

Зельма. Я вся в смятенье, боже!
Я в сладком, страшном сне!
И не пойму я, что же
Свершается во мне!
Услышу ль его снова?
Был дерзок он сейчас!
Ах, истина готова
Повязку снять мне с глаз!
Зденко. Как счастлив я, о боже!
Душа моя в огне!
Ты любишь, любишь тоже,
Твой гнев открыл все мне!
О, ангел дивный, скоро
Придет желанный час,
Мрак сгинет, и аврора
Осветит ярко нас.

(Раздается троекратный стук в дверь.)

Зельма *(в сторону)*. Это старая цыганка. *(Громко.)* Ступайте прочь!

Зденко. Принцесса!

Зельма. Сейчас же ступайте прочь — и забудьте, что видели меня, говорили со мной... Я была так легковерна! Прочь, говорю вам!

(Зденко кланяется и выходит в дверь направо. Зельма отворяет дверь в глубине сцены. Входит Зара.)

СЦЕНА 11

Зельма, Зара, позднее Бабахан.

Зара. Вот и я, вот и я, принцесса, прихожу точно в назначенное время.

Зельма *(резко)*. Уже не расставляют ли мне ловушку?

Зара. Ловушку? Да куда нам? Ведь все необходимое для гадания будет приготовлено в вашем собственном дворце, у вас в покоях.

Зельма. Ты пообещала показать мне жениха?

(Слева в дверях появляется Бабахан, останавливается и слушает.)

Зара. Сказала — и повторяю. Я могу сделать так, что вы увидите вашего суженого. Для этого надобно поставить круглое зеркало и две свечи из желтого воска на стол о трех ножках; перед столом — стул; чуть позади — другой стол, покрытый белой скатертью. На втором столе поставим золотой кубок и сосуд с вином. Я произнесу заклинания — и вы придете сюда одна, в полночь...

Зельма. В полночь! Одна!..

Зара. Да, принцесса, одна в полночь! Вы зажжете свечи, сядете перед зеркалом и станете смотреть в него, не оборачиваясь, не произнося ни слова — что бы ни случилось — пока не увидите...

Зельма. Кого, великий боже?

Зара. ...в зеркале вашего суженого... Он подойдет ко второму столу, наполнит кубок вином, поднесет вам... но не оборачивайтесь... ничего не говорите!

Зельма. А он... что будет делать он?

Зара. Исчезнет так же, как и явился.

Бабахан *(в сторону)*. Превосходно! Я этим воспользуюсь... *(Уходит и закрывает за собою дверь.)*

Зельма. Но я умру со страха!

Зара. А кого же вам бояться, красавица-принцесса?

З е л ь м а. А ведь это же — колдовство!

З а р а. Да тут, принцесса, его самая малость... самая малость...

З е л ь м а. Довольно... Ступай... Постой — вот перстень, покажи его дворецкому... он выполнит твои распоряжения. *(Зара хочет уйти.)* Вернись... скажи, молодой человек, который запевал нынче утром песню,— цыган, не так ли?

З а р а. Вероятно. Впрочем, не знаю. Он у нас недавно.

З е л ь м а. Вот что! Где же он был раньше?

З а р а. Мы никогда не спрашиваем, откуда человек пришел и куда идет.

З е л ь м а. Вот что! Хорошо... Ступай. *(Зара выходит.)*

СЦЕНА 12

З е л ь м а одна.

З е л ь м а. Он у них недавно! А если он и в самом деле не тот, за кого выдает себя? Ах! Я не могу больше таиться. Расскажу обо всем кузине, попрошу совета... *(Быстро идет к потайной двери, отворяет ее и тотчас захлопывает.)* Боги всемогущие! Что я увидела?! Незнакомец в объятиях Дилары! Ах, это уж слишком... Удар сразил меня... Нет сил... *(Почти без сознания падает на софу.)*

СЦЕНА 13

З е л ь м а, Б а б а х а н.

Б а б а х а н *(входит, напевая арию Штольцинга из «Мейстерзингеров». Замечает Зельму)*. Что случилось, принцесса? Что с вами? Вы нездоровы!.. Так бледны... У меня тут лавровишневые капли. *(Достает из кармана пузырек.)*

З е л ь м а *(вскакивает)*. Оставьте меня!.. Ах, это вы, сеньор Бабахан!

Б а б а х а н. Да, я. Но, помилуйте, что вас так взволновало? Неужели кто-нибудь посмел оскорбить вас? Назовите имя этого наглеца, и...

З е л ь м а *(внезапно приняв решение)*. Сеньор Бабахан, помните, что вы говорили мне нынче утром?

Б а б а х а н. Принцесса, как понимать вас?

З е л ь м а. Да, вы говорили о преимуществах пожилых мужей!.. И вы правы!.. Если вам удастся понравиться... чуть-чуть меньше не нравиться мне... я согласна!

Б а б а х а н. Принцесса!

З е л ь м а. Не внушайте отвращения... Вот все, чего я хочу! Не внушайте отвращения! *(Она уходит через дверь в глубине сцены.)*

СЦЕНА 14

Бабахан один, потом Маруся.

Бабахан. Не ослышался ли я? Возможно ли?.. «Постарайтесь чуть-чуть меньше не нравиться мне, и я согласна!» Я ей не нравлюсь... Мне кажется, не так уж я поистаскался. Я еще крепок и бодр, как юнец... *(Пытается сделать пируэт и чуть не падает.)* Ай! Я мало забочусь о своем туалете. Девицы весьма чувствительны к таким вещам... Кстати — к чему мне седая борода? Ведь ничего не сто́ит обзавестись черной, как смоль!.. Ну, дружище Бабахан, готовься к бою! Подумай — ведь дело идет о том, чтобы стать мужем наследницы Гюлистана! Когда я подслушал ее разговор со старой цыганкой, меня осенила одна мысль... великолепнейшая мысль! Эге! А вот и другая — тоже замечательная! *(В глубине сцены появляется Маруся.)* Цыганам, должно быть, ведомы всякие там волшебные тайны, приворотные зелья, любовные эликсиры... Вот именно. Мне надобен эликсир, от которого я помолодею, намного помолодею!.. Такой эликсир, чтобы меня полюбили!.. *(Убежденно.)* Да это совсем нетрудно... Но молоденькие девушки так ветрены!.. *(Оборачивается и замечает Марусю.)* Эге! Это ты, резвушка?

Маруся. Ваша светлость, я... прошу прощения, я пришла... полюбоваться дворцом. Никогда еще я не видела такого великолепного дворца!

Бабахан. А! *(В сторону.)* Слышала ли она?.. *(Громко.)* Подойди сюда, малютка... Как тебя зовут?

Маруся. Маруся, ваша светлость.

Бабахан. Маруся. А ты, как видно, плутовка... Бьюсь об заклад, ты слышала, о чем я только что говорил.

Маруся. Ваша светлость!

Бабахан. Не лги!

Маруся. Да разве я посмею!

Бабахан. Слышала, не правда ли?

Маруся *(потупясь)*. Кое-что...

Бабахан. О чем же я говорил?

Маруся. Вы говорили о любовных напитках, зельях, тайной изготовления которых мы, цыгане, владеем!

Бабахан. Так вы владеете этой тайной... А можешь добыть такой напиток, который... который привораживает?

Маруся. О, ваша светлость, вам-то он не надобен!

Бабахан. Спору нет, ты права... но просто так, попробовать... Стало быть, можешь?

Маруся. А полиция, ваша светлость? А законы, которые так суровы?

Б а б а х а н. Полиция! Законы! Все это — для черни... Ведь законы-то я сам составляю! Стало быть — напиток?

М а р у с я *(протягивая руку)*. Ваша светлость...

Б а б а х а н. Что? Это еще что значит?

М а р у с я *(поет)*. Святой обычай соблюдаем:
Рот открывается у нас,
Как только деньги получаем
Заране чистоганом с вас!

Это — священный обычай, ваша светлость!

Б а б а х а н. Проклятый обычай, хочешь сказать!.. Держи! *(Дает ей цехин.)*

М а р у с я. Один цехин, ваша светлость! Всего лишь один цехин?

Б а б а х а н. Мало? Держи — вот еще один!

М а р у с я. Два цехина? Только-то?

Б а б а х а н. Вот корыстная девчонка! Держи — еще два.

М а р у с я. Итого — четверка... отчего не пятерка?

Б а б а х а н. А что толку в пятерке?

М а р у с я. Да это — половина десятки, и тут есть о чем подумать...

Б а б а х а н. Ну вот — на́ еще цехин! А теперь — любовный напиток!

М а р у с я *(унося деньги)*. Премного благодарна, ваша светлость! Но, говоря по правде, не я владею тайной.

Б а б а х а н. Как?

М а р у с я. Да, не я. А другая... подойдите поближе к окошку... Вон та чернушка, что сидит там... на скамье... Она-то вам все и скажет. *(Кричит в окно.)* Эй! Эй! Тинтинелла!

Б а б а х а н. Ах, ты, обманщица! В таком случае — деньги обратно!

М а р у с я. Ваша светлость... вы изволите шутить! *(Входит Тинтинелла.)*

СЦЕНА 15

Т е ж е и Т и н т и н е л л а.

Б а б а х а н *(Марусе)*. Ну, скорее, растолкуй ей, зачем я велел ее позвать.

М а р у с я *(Тинтинелле)*. Бурамссототопалапуф дурак!

Т и н т и н е л л а. Бурамко.

Б а б а х а н. Что она говорит? Что это за жаргон?

М а р у с я. Говорит, что она — к вашим услугам.

Б а б а х а н. А, хорошо! Живо принеси волшебный напиток.

Т и н т и н е л л а *(протягивает руку и поет дуэт с Марусей).*

Святой обычай соблюдаем... и т. д.

Б а б а х а н. Как? И ты тоже?

Т и н т и н е л л а. Таков священный обычай...

Б а б а х а н *(прерывая ее).* Довольно, довольно, я уже знаю!..— мерзкий обычай! *(Дает ей цехин.)*

Т и н т и н е л л а. Ваша светлость, мне нужно десять!

Б а б а х а н. Это еще почему?

Т и н т и н е л л а. Да потому, что Маруся получила пять... а ведь она тайны не знает!

Б а б а х а н. Да это просто вымогательницы! На, вот тебе твои десять цехинов! Ну, теперь — эликсир... эликсир... Я сгораю от нетерпения.

Т и н т и н е л л а *(приложив палец к губам, направляется с таинственным видом к окну).* Сюда... идите сюда...

Б а б а х а н. К чему все эти церемонии?

Т и н т и н е л л а *(протянув руку за окно).* Ваша светлость, видите ли вы ту рослую красивую женщину, которая прогуливается по саду, скрестив руки на груди?

Б а б а х а н. Да, вижу.

Т и н т и н е л л а. Ту, у которой перо на шляпе...

Б а б а х а н. Вижу, тебе сказано, вижу.

Т и н т и н е л л а. Так вот! *(Приседая.)* Она-то и знает тайну!

Б а б а х а н *(в ярости).* Вы что, глумиться надо мной вздумали? Эта дерзость вам дорого обойдется! Немедленно позови эту рослую женщину. *(Тинтинелла высовывается из окна и зовет*: Камбарда! Камбарда!) Но если на этот раз толку не будет — ты поплатишься, слово Бабахана! *(Камбарда входит размашистой походкой.)*

СЦЕНА 16

Т е ж е и К а м б а р д а.

Т и н т и н е л л а *(Камбарде).* Курру курра какалайм!

К а м б а р д а *(с важностью кивает).* Курру!

Б а б а х а н *(Марусе).* Вот так штука! Эта говорит иначе, чем только что говорила ты.

М а р у с я. Это другое наречие.

Б а б а х а н. Неважно! *(Камбарде.)* Я велел тебе прийти, чтобы...

К а м б а р д а *(протягивая руку, поет вместе с Тинтинеллой и Марусей).*

Святой обычай соблюдаем... и т. д.

Дайте мне денег!

Б а б а х а н. Чёрт побери! Она напролом действует! *(Камбарде.)* Так ты знаешь для чего...

К а м б а р д а *(прерывая его и властно протягивая руку)*. Денег!

Б а б а х а н. Ну и баба! Так ты, значит, владеешь...

К а м б а р д а *(снова протягивая руку)*. Денег!

Б а б а х а н. Просто немыслимо! Но отступать нельзя! Вот — пять цехинов!

К а м б а р д а. Еще!

Б а б а х а н. Что?

К а м б а р д а. Еще и еще!

Б а б а х а н. Неслыханно! Вот пять цехинов в придачу!

К а м б а р д а. Еще! Еще!

Б а б а х а н. И надо же было принцессам решить, что я недостаточно красив! На, ненасытная утроба! *(Камбарда прячет деньги в карман и с решительным видом уходит.)* Да постой! Куда ты? За питьем?

К а м б а р д а *(оборачиваясь с важным видом)*. Тайну знаю не я, а наш предводитель, старый Гамба! *(Удаляется в глубь сцены.)*

Б а б а х а н. Ну, это уж слишком. Известно ли вам, бесстыдные, что я могу бросить вас в тюрьму и держать там до тех пор, покуда вы не вернете не только деньги, которые я дал вам, но и все, добытые вами прежде.

В с е т р и *(с глубоким поклоном)*. Зато вы останетесь без волшебного зелья!

Б а б а х а н. Зелье, зелье!.. Да есть ли у вас это зелье?

М а р у с я. А вот кстати и наш предводитель... Обратитесь к нему!

(Все три снова низко приседают перед Бабаханом и, удаляясь, шепчут что-то входящему Гамбе.)

СЦЕНА 17

Б а б а х а н и Г а м б а.

Б а б а х а н. Обратиться к нему... Эти сороки меня ощипали, а старик с меня шкуру сдерет. Правда, у меня всегда есть верное средство! Я заметил — стоит человеку два-три дня провести в одной из наших уютных одиночных камер, как он берется за ум, и характер у него становится наредкость покладистым... *(Громко.)* Эй ты, поди сюда!

Г а м б а *(кланяясь)*. Ваша светлость!

Б а б а х а н. Послушай, я буду говорить прямо... *(В сто-*

рону.) Где я видел эти глаза? *(Громко.)* Мне необходимо волшебное зелье, чудодейственный любовный напиток... У тебя он есть?

Гамба. Чтобы выпить самому или кому-нибудь дать?

Бабахан. Вот как! Очевидно, есть два сорта — наподобие белого и красного вина. *(Громко.)* Чтобы выпить самому.

Гамба. Есть.

Бабахан. Отлично... Скажи, сколько стоит бутылка — и, главное, смотри — без обмана и запроса... Знаешь ли, у меня есть преуютные одиночные камеры, кого захочу, того туда и посажу.

Гамба. Свой эликсир я не продаю.

Бабахан. Не продаешь?

Гамба. Нет.

Бабахан. И на золото?

Гамба. Ни на золото, ни на серебро: я его дарю.

Бабахан. В самом деле! Что ж, подари и мне.

Гамба. Я дарю его только тем, кто мне по душе.

Бабахан. А я, что ж, не осчастливлен этим?

Гамба. Я еще сам не знаю. Сначала надобно, чтобы вы ответили на мои вопросы.

Бабахан. Ну право, право, право, это уж переходит все границы! Какой-то цыган... задает вопросы... и кому? Первому министру, регенту, и вскоре, быть может,— повелителю Гюлистана! Вздор, вздор, вздор!

Гамба. Я принужден обратить внимание будущего повелителя Гюлистана на то, что я дам ему эликсир лишь при условии, которое я только что изложил.

Бабахан *(потрясая кулаком)*. И надо же было принцессе!.. Впрочем, довольно! Задавай вопросы, *(тихо)* скотина!

Гамба *(скрестив руки)*. Правда ли, что по вашему повелению, как все говорят, обезглавлены, посажены на кол, повешены люди, виновные лишь в том, что пришлись вам не по нраву?

Бабахан. Чистейшая клевета! Приговоренные сами пожелали так заплатить свой долг обществу... *(В сторону.)* Браво! только бы он поверил!

Гамба. Правда ли, как все говорят, что вы взимали порядочные суммы под видом необходимых налогов и клали их в собственный карман?

Бабахан. Вот еще! Просто я завел цивильный лист —

по образцу всех просвещенных государств, вот и все!.. А кроме того — секретные фонды!

Г а м б а. А для чего секретные фонды?

Б а б а х а н. Для чего... для чего! Болван! На то они и секретные, чтобы о них не знали!

Г а м б а. Вы часто также сажали за решетку невинных людей.

Б а б а х а н. Сажал за решетку! Но ты просто круглый невежда, варвар! Ты что, никогда не слыхал о превентивном заключении? Да что там говорить! Я не захватил власть, которую поклялся беречь, но она была беззащитна... А?!.

Г а м б а *(кланяясь)*. Вы правы, ваша светлость, и я больше ни в чем не смею вам отказать... Любовный напиток будет у вас нынче же, через час. *(Уходит.)*

СЦЕНА 18

Б а б а х а н один, затем М а р у с я.

Б а б а х а н. Наконец-то!.. Благодаря этому напитку и затее с зеркалом — я добьюсь успеха... *(Потирает руки.)* Дело налаживается, дело налаживается!

М а р у с я *(входит крадучись)*. Ваша светлость!

Б а б а х а н. Эй! Кто там? Ах, это ты... Ну, коварная девчонка, теперь я и без тебя могу обойтись.

М а р у с я. Ваша светлость, одно слово на ушко.

Б а б а х а н. Говори на это ухо, на другое я туговат...

М а р у с я. Ваша светлость...

Б а б а х а н. Нет, я лучше слышу на то... Ну!

М а р у с я. Ваша светлость, я хочу вам доказать, что цыганка, хоть и любит деньги, бывает благодарна. У меня есть новость, очень важная для вас!

Б а б а х а н. Для меня?

М а р у с я. Знайте же, что ходят слухи, будто недавно видели... здесь...

Б а б а х а н. Кого?

М а р у с я. Царя Мансура.

Б а б а х а н *(подскакивает)*. Царя Мансура... Полно! Все это враки! Ведь он умер!

М а р у с я. Говорю вам, его видели!

Б а б а х а н. Царя Мансура?

М а р у с я. Мансура, царя Гюлистана!

Б а б а х а н *(обомлев)*. Мансура видели сейчас! *(Стоит неподвижно. Пока Маруся оглядывает его то справа, то слева, входят Тинтинелла, Камбарда и другие цыганки. Они о чем-то спрашивают друг друга.)*

СЦЕНА 19

Те же, Тинтинелла, Камбарда, позже Зара и Зденко.

Хор цыганок *(они обращаются к Марусе, Тинтинелле, Камбарде)*. Вы получили деньги, а?
Маруся. Конечно, да.
Тинтинелла. Конечно, да.
Камбарда *(показывая кошелек)*. Потрогай, вот!
Хор. Ну чудеса!
Но кто же дал монеты вам?
Маруся. Вельможа важный, вот он там.
Хор. А вдруг он деньги даст и нам?
Даст деньги нам?

О Бабахан, властитель несравненный!
Услышь ты голос наш смиренный —
Грозит конец нам несомненный,
Коль не окажешь ты тотчас
Нам помощь, о благословенный...
Бабахан. Мансура видели сейчас!
Хор. Не слышит нас! Не слышит нас!

(Входят Зденко и Зара. Цыганки указывают им на Бабахана.)

Все *(вместе)*. Вид преунылый,
Ни слова! Нем?
Министр кичливый
Оглох совсем!
Вот бестолковый,
Ну — дуралей,
Впрямь страж дворцовый
В шапке своей!
Удар ужасен —
Все пропадай!
Жест наш поймите...
(Протягивают руки.) Деньги давай!
Все подарите...
Деньги давай!
Бабахан *(затыкая уши)*. К чёрту идите!
Хор. Не слышит нас! Не слышит нас!

СЦЕНА 20

Те же, Зельма и Дилара.

Зельма *(стремительно входит в сопровождении Дилары)*. Как! Снова здесь цыгане! В царском дворце! Это становится невыносимым, мне надоел этот шум...

(Зара делает знак своим подругам, как бы советуя быть осторожней, и отсылает их в глубину сцены.)

Д и л а р а *(Зельме)*. Но выслушайте же меня... Вот уже целый час, как я хочу вам сказать...

З е л ь м а. Оставьте меня. Я не желаю вас слушать... *(Бабахану.)* Сеньор! Я прошу вас освободить меня от цыган... *(Бабахан смотрит на нее с бессмысленным видом. Внезапно она замечает Зденко.)* Он! И он осмелился, предатель... *(Громко Бабахану.)* Сеньор! Я...

Б а б а х а н. Его видели... *(Испуганно смотрит на Зельму.)* То есть... нет, нет... Это неправда!

З е л ь м а *(удивленно)*. Что он говорит? *(Зденко хочет приблизиться к ней, она смотрит на него с презрением.)*

Б а б а х а н *(снова впадая в оцепенение)*. А что если все это правда!

Финал

Б а б а х а н. Мансура видели сейчас!
З е л ь м а *(в сторону)*. Вернулся он — как это вольно!
Д и л а р а *(Зельме)*. Послушайте, мне, право, больно!
З е л ь м а. Вас слушала уже довольно!
З д е н к о. Любовь вы гóните прочь с глаз!..
Б а б а х а н. Мансура видели сейчас!

Все вместе

З а р а *(обращаясь к Зденко)*.
Умейте ждать, хранить молчанье,
Но помните одно всегда —
Что без друзей ничье желанье
Не исполнялось никогда!
З е л ь м а. Смешны ему мои терзанья,
Что ж! Посмеюсь и я тогда!
Скрыть от него свои страданья
Отныне цель моя одна!
Д и л а р а. Судьба явила состраданье,
Пусть светит мне моя звезда...
И завтра то, что было в тайне,
Да будет явью — навсегда!
З д е н к о. Судьба не знает состраданья,
Не светит мне моя звезда!..
Трепещет сердце... То, что в тайне,
Ужели тайна — навсегда?
М а р у с я и х о р. Принцесса — вся негодованье,
А Бабахан... беда... беда...

Ce qui vous sort —
De l'argent!

Bab. (se bouchant les oreilles) Peste!

Choeur. Ah qu'il est sourd! ah qu'il est sourd!

Scène 19.

Les mêmes, Selma et Dilara.

Selma (entrant impétueusement, suivie de Dilara.) Quoi! toujours ces [illegible] Bohémiens ici! Dans le palais Royal! Cela devient insupportable — et le bruit qu'ils font m'est odieux... (Sara fait des signes à ses compagnons comme si elle voulait leur recommander la prudence et les progrès du départ.)

Dilara (à Selma) Mais écoutez moi donc.. voilà une heure que je veux vous dire..

Selma Laissez moi; — [illegible] je ne veux pas vous écouter (à Bab.) Seigneur, je viens vous prier de me délivrer de ces Bohémiens.. (Bab la regarde d'un air stupide) Elle apercevant tout à coup Zdenko) Lui! il ose encore, le traître.. (haut à Bab.) Seigneur! [illegible] je [illegible]

Bab. — On a volé (avec un coup d'oeil d'effroi sur Selma) C'est à dire.. hem.. hem.. Cela n'est pas vrai!

Selma. — (étonnée) Que dit-il? — (Zd. veut s'approcher d'elle — elle le repousse [illegible])

Bab. — (retombant dans sa méditation) Le volait-on, pourtant?

1er Final.

Final

Bab On a volé le Roi chauve!

Selma (à part) Il est revenu, quelle audace!

Dilara (à Selma) Confuse, écoutez moi de grâce!

Selma [illegible] De vous écouter je suis lasse! [illegible]!

Zdenko Elle repousse mon amour!

Bab On a volé le Roi chauve!

Ensemble.

Sara (à Zdenko)
Sachez patienter, mon frère —
Et surtout retenez ceci: —
Que qui veut tout savoir, tout faire
Jamais encor n'a réussi.

Selma. — Le traître est de ma maison
Et lui! mais je vais voir enfin!
Qui cause ma douleur amère
C'est désormais un seul donc!

Dilara Le sort enfin est moins sévère
Et je me livre à sa merci
Un jour encore — et ce mystère
Aux yeux de tous est éclairci!

Zdenko Le sort redevient plus sévère
Ah! je me livre à sa merci!
Mon coeur bat à frémir. Le mystère
Sera-t-il enfin éclairci?

«ЗЕРКАЛО». Страница автографа.

Ну и дела, скажу заране,
Произойдут тут, господа!

Зельма (*Бабахану*). Сударь! Я все обдумала... Ваше предложенье мудро!

Бабахан. Ах, ах! Неужто правда?

Зельма. Да, голос разума
Стал управлять душою безгранично.

Бабахан. Я рад.

Зельма. Вам больше нечего сказать? Отлично!
Манера странная ухаживать у вас!

Зденко. Что слышу я, увы! Ужасная опала!

Зельма. Из льда вы, видно, право!..
Признайтесь мне в любви тотчас!

Бабахан (*глухим голосом*). Мансура видели сейчас!..

Хор. Не слышит нас!
Бабахан, министр великий,
Отчего же вид столь дикий?
Не слышит нас!

Все вместе

Зара (*Зельме*). Мой поклон!
Поверьте вы в затею,—
Я ворожить умею.
Мой поклон,
Ночи ждем.

Зельма. Мой поклон!
За такое оскорбленье
Я придумаю отмщенье!
Мой поклон!
Ночи ждем!

Дилара. Мой поклон!
И надежда, и сомненье —
В сердце страх и нетерпенье.
Мой поклон!
Ночи ждем!

Бабахан. Мой поклон!
Надежду я лелею,
Что речью овладею!
Мой поклон,
Ночи ждем.

Зденко. Мой поклон!
Взор ее таит презренье,
Прогневил я — нет сомненья.
Мой поклон!
Ночи ждем!

М а р у с я и х о р. Мой поклон!
Нам пора, приходит время,—
Прочь отсель без слов и пенья.
Мой поклон!
Ночи ждем!

(Все уходят.)

СЦЕНА 21

Б а б а х а н один.

Б а б а х а н. Мансура видели сейчас!

Занавес медленно опускается.

К о н е ц п е р в о г о д е й с т в и я.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Та же декорация, что и в первом действии. На авансцене поставлен стол, на нем зеркало; подальше другой стол, на нем кубок и кувшин, еще дальше ширма. Перед столами стулья. Темно. Ц ы г а н к и, закутанные в плащи, неподвижно стоят в глубине сцены. З а р а с ними.

СЦЕНА 1

З а р а и ц ы г а н к и.

З а р а. Последний брошу взгляд... все сделано по чести.
И кубок, и кувшин, и зеркало на месте.
Неслышно, крадучись полночь идет ко мне...
Ступайте, дети, прочь... и ждите в тишине!

Х о р.
Сердце юное сейчас
Страстью нежною томится...
Так спеши, краса девица,—
Настает желанный час!..

Так приди... и будь храбра!
Наша хитрость незлобива,
Ты мила и так красива,
Мы хотим тебе добра!

И тотчас прозреешь ты,
Все в грядущем прояснится,
И звезда вдруг загорится —
Свет польется с высоты!

(Все, кроме Зары, на цыпочках уходят.)

СЦЕНА 2

З а р а одна, затем З д е н к о.

З а р а *(протерев зеркало и т. д.)*. Что ж! Я их соединю!

З д е н к о *(входит с фонарем)*. Зара!

З а р а. Это вы!

З д е н к о. Все готово?

З а р а. Да... Вот тут *(указывая на ширму)* вам надобно спрятаться!.. Будьте очень осторожны!.. Не заговаривайте с нею, пока она сама к вам не обратится... Впрочем, лучше совсем не говорите!

З д е н к о. Хорошо, хорошо... буду осторожен.

З а р а. Я покидаю вас... Но не забывайте моих наставлений! *(Уходит.)*

СЦЕНА 3

З д е н к о один.

З д е н к о *(ставит фонарь на стол)*. Сейчас она тут сядет! Когда я думаю обо всем, что со мной происходит за последние дни, мне самому с трудом верится!.. Потерять всякую надежду, отчаяться, и вот снова счастье, быть может, самое большое счастье, о каком только можно мечтать! Я сказал — быть может! Но счастье уже не уйдет от меня!

Романс (или куплеты)

В тенистый тихий сад украдкой я пробрался,
Цветком невиданным с восторгом любовался...
Полураскрылся он, играл им ветерок,
Позволь сорвать тебя, цветок!

Листва нетленная, из серебра литая,
И птица грез на ней, небесно-голубая.
О, пташка милая, как сладко ты поешь,
Ко мне, ко мне, чего ты ждешь!

Как небеса ясны, и ветер засыпает,
Влюбленная звезда так ласково мерцает...
Звезда, мне не дано подняться ввысь к тебе...
Брось небо и спустись ко мне!

О сомнений нет! Несмотря на необъяснимый гнев, который вдруг вспыхнул в ее глазах, несмотря на презрение, которое она мне выказывает,— я знаю, она любит меня — я полон отваги и не отступлю ни перед каким препятствием...

СЦЕНА 4

Зденко и Гамба.

Гамба *(услышав последние слова Зденко, он подходит и кладет руку ему на плечо. Зденко живо оборачивается)*. Юноша, берегись! Доверчивость может погубить тебя! Все как будто благоприятствует нам... Но вспомни: из-за твоей горячности победа в последний миг битвы ускользнула от нас и обернулась бедой! Ты не сомневаешься в любви Зельмы — свидание, которое ты подстроил, быть может, окажется решающим. Бабахан еще не вступил на престол Гюлистана... это хорошо, очень хорошо! Но сохранит ли он мне верность до конца? Ведь по моему приказу Маруся сказала ему, будто люди видели царя Мансура... Я хотел проверить его, подвергнуть испытанию... Новость, очевидно, не очень его обрадовала! Не завоевал ли он уже любовь армии — любовь столь же могущественную, сколь и непостоянную? Захочет ли народ забыть об ошибках — увы, неоспоримых! — будет ли он помнить только о более счастливых временах? Оттого-то нам и пришлось скрываться под личиной... К тому же ты, верно, не знаешь, что Бабахан осмеливается притязать на Зельму... претендует на ее руку?

Зденко. Он? Негодяй! Знал бы я о такой дерзости... Мой кинжал...

Гамба *(прерывая его)*. Тише! Я слышу шум шагов...

(Зденко задувает фонарь. Гамба удаляется в глубь сцены.)

СЦЕНА 5

Те же, Дилара и Маруся.

№3. О появлении действующих лиц каждый раз оповещают звуки марша. У Маруси в руках фонарь.

Маруся. Я кого-то вижу... Это ваш брат!
Дилара. Ах, милый брат...
Зденко. Дилара, душа моя! *(Обнимаются.)*

Ноктюрн

Зденко.
К сердцу прильни, о сестра дорогая!
Сладостный миг после тягостных лет!
Снова семья и отчизна святая...
Рок не грозит нам отныне, о нет!

Дилара.
Да это ты... говорю, оживая!
Было так много страданий и бед!
Только теперь, о грядущем мечтая,
Вижу я сказочный, радужный свет!

Маруся. Кто-то идет... Вот досада какая...
И не целуйтесь тут, вам мой совет!

Дилара. Я беспредельно счастлива... Однако опасность еще не миновала, и Маруся права, напомнив, что нам нужна осторожность... Мы пришли предостеречь тебя... Бабахан с подозрительной легкостью согласился на ночное гадание... Я уверена, он что-то заподозрил. Мы видели, как он повсюду расставлял часовых, солдат... Он даже обратился к ним с речью... Все подступы ко дворцу заполнены войсками...

Гамба *(в сторону)*. Сейчас или никогда! Надобно действовать... Пора! *(Уходит.)*

СЦЕНА 6

Те же, кроме Гамбы.

Дилара. А с Зельмой мне так и не удалось поговорить. Она заперлась у себя в спальне... она сердится на меня... Почему — не понимаю... но я боюсь!

Зденко. Успокойся, Дилара, все кончится хорошо...

Маруся *(слушавшая у дверей)*. Кто-то приближается... Берегитесь! *(Она тушит фонарь и удаляется вместе с Диларой. Зденко прячется за ширмой. Снова раздается та же мелодия.)*

СЦЕНА 7

Бабахан и Зденко *(за ширмой)*.

Бабахан *(входит крадучись, с фонарем в руке. Он одет, как денди; выкрасил бороду. На шее у него висит большой серебряный свисток)*. Никто не видел, как я вошел... Хорошо! Красотой я теперь себя самого перещеголял. Если это не поразит воображение девицы, то, честное слово! *(Внезапно умолкает.)* Мансура видели сейчас... Ну, ну, без политики! *(Любуется собой.)* Последнее слово элегантности и отменного вкуса! Я неотразим!.. К тому же я выпил до дна бутылку, которую мне дал цыган... На вкус оно странновато и вызывает ощущение... своеобразное! А что если старик меня надул?.. Но чего ради? Впрочем, я принял меры. Бабахан не дурак! На протяжении всей моей карьеры я неукоснительно придерживался следующей заповеди: «Верь, если хочешь, что люди говорят правду, но действуй всегда так, как будто они стараются тебя обмануть!» Мансура видели сейчас? Ну так что ж? Я рассовал по всей округе своих верных солдатиков, испытанных молодцов — не сомневаюсь в их преданности: я только что им выдал новые кокарды — велико-

лепные! при малейшей тревоге, при малейшем подозрении мне стоит только... *(Подносит свисток к губам.)* Да, что же это я чуть не наделал?! *(Осматривается.)* Так значит сюда придет моя Зельма... *(Зденко за ширмой делает порывистое движение.)* А? Что такое? *(Прислушивается.)* Мне послышалось. И раз уж я наедине с собой, признáюсь самому себе шёпотом и весьма доверительно: из всех качеств, свойственных гениальным людям, государственным мужам, у меня нет лишь одного — зато уж нет совсем: смелости. Ш... ш... А вдруг меня кто-нибудь услышит! По счастью, никогда не бывает недостатка в храбрых дураках, всегда готовых повиноваться человеку умному, но... несколько нервозному. От этого питья ощущение у меня какое-то странное. Ах, прекрасная принцесса, когда вы сегодня проворковали, как голубка: «Бабахан, постарайтесь не быть мне противным, Бабахан, и я буду вашей женой»... *(Снова порывистое движение Зденко.)* А? *(Он подозрительно оглядывается, берется за свисток.)* Когда вы произнесли эти божественные слова... да, не мысль разделить с вами трон манит меня, а счастье, сияющее перед моими глазами, и так далее, и так далее, и так далее... Вот фраза, которую я скоро ей скажу... всегда хорошо заранее запастись цветами красноречия... *(Бьет полночь; он отсчитывает удары.)* Полночь! Таинственный час! Чёрт возьми! Как жмут лаковые башмаки... а тут еще этот проклятый царь Мансур... просто из головы не идет... Ах ты, старый узурпатор! *(Снова слышится музыка.)* На этот раз... кто-то идет. Должно быть, она... А ну-ка, быстрее: вот зеркало... стол с кубком... ага, ширма. Спрячусь за ней, а в подходящую минуту выйду. *(Задувает фонарь и прячется рядом со Зденко, который становится за другую створку ширмы.)*

СЦЕНА 8

Зельма, Бабахан и Зденко *(за ширмой)*.

Зельма *(входит с фонарем в руке)*. Я пришла... Как обещала... но скрепя сердце; все равно, счастье мне не суждено... Что за будущее ждет меня, если зеркало покажет старика Бабахана! Если же другого,— который так низко обманул меня,— и если ему суждено стать моим супругом,— лучше умереть. Пусть цыган, пусть простолюдин! Но обманщик! А Дилара! Коварная! Та, которую я так любила! *(Оглядывается.)* А все же мне страшновато... Тут так мрачно... А, вот и зеркало... и две свечи, которые нужно зажечь... *(Зажигает.)* Вот второй стол с кубком... Так, значит, я сюда

и должна сесть? Но я ни за что не осмелюсь посмотреть в зеркало... *(Наклоняется.)* Лицо у меня будто чужое... Мне страшно... Помолимся богине ночи.

Молитва

О, ночи нежная богиня,
Великая богиня тьмы,
Та, что во мраке скрылась ныне,
Та, что не терпит суеты...
На лбу твоем звезда сияет,
Все видишь, очи ты закрыв,
Кого судьба мне предвещает,
Скажи, лицо свое открыв...

Ну что ж! *(Садится, охорашивается.)*

Хор без слов за сценой.

Что значит это пение? Оно звучит так нежно... Ну же, смелее! *(Смотрит в зеркало.)*

Военная песня или марш.

(Вслед за хором солдат раздается дважды повторенный невнятный возглас: Да здравствует!..)

Это еще что такое? Как будто проходят войска и кого-то приветствуют!.. Нет, нет, старуха сказала: «Не говорите, не оборачивайтесь, что бы ни произошло». Буду смотреть молча. *(Она решительно садится перед зеркалом, облокачиваясь на стол.)*

Музыкальное сопровождение.

(Бабахан выходит из-за ширмы, принимая позы галантного влюбленного. Увидев его в зеркале, Зельма негромко ахает. Бабахан приближается ко второму столу и протягивает руку к кувшину. Зденко, завернувшись в черный плащ, выходит из своего тайника и жестом запрещает ему притрагиваться к кувшину. Зельма видит всё это в зеркале и, не оборачиваясь, выказывает удивление.)

Бабахан *(вполголоса)*. Что это значит? Черный призрак. А ну-ка... *(Он снова протягивает руку к кувшину.)*

Зденко *(тоже вполголоса, обнажив сверкнувший кинжал)*. Ни с места, или ты умрешь!

Бабахан. Ого! *(Он быстро пятится и тщетно пытается схватить свисток.)*

(Зденко подходит ко второму столу, берет кувшин, наливает вино в кубок, подносит его Зельме, став на одно колено и откинув плащ. На нем одежда принца.)

Музыка обрывается.

Зельма. Что я вижу? Нет, я не могу удержаться... и... *(Она оборачивается.)* Это... это вы? Вы не призрак?

Зденко. Да, это я, принцесса, тот, кто вас обожает и просит испить из кубка Гименея.

Зельма. Так это вы, предатель? И вы, кажется, воображаете, будто ваша гадкая хитрость...

Зденко *(поднимаясь)*. Я — предатель?

Бабахан *(внезапно выступает вперед)*. Да, принцесса, вы правы... Это — предатель! У него в кармане огромный кинжал. Но мы с ним управимся... *(Громко свистит.)* Будьте спокойны. Вот увидите... *(Свистит снова.)*

СЦЕНА 9

Те же, Дилара, Маруся, Зара, все цыгане.

Двери распахиваются, и Дилара, Маруся, Зара и другие появляются с факелами.

Все. Вот и мы! Вот и мы!

Бабахан *(оборачиваясь)*. Что это значит? *(Стоит остолбенев.)*

Дилара *(бросаясь на шею Зденко)*. Брат!

Зельма. Как? Он — твой брат?

Дилара. Да, мой брат, твой жених, принц Ратмир...

Зельма. Боже!

Бабахан. А? Что? Какой жених!.. Принц Ратмир? Быть не может!

Ратмир *(приближаясь к нему)*. Так значит, я — не я?

Бабахан. Это самозванец... У него накладной нос! Я не узнаю его! *(Свистит.)*

Ратмир. Да как вам узнать меня, ведь мы никогда не виделись?

Бабахан. Все равно... Если б вы были настоящим принцем, я бы вас узнал... Наглец! Я велю его арестовать! *(Свистит.)*

Ратмир. Арестовать меня?

Бабахан. Да... да... и к тому же немедленно! *(Свистит.)*

Гамба *(который вошел незадолго перед этим в великолепном царском одеянии, кладет руку ему на плечо)*. А меня ты тоже арестуешь, добродетельный министр?

Бабахан *(оборачивается и вскрикивает)*. Ох!

Зельма. Что я вижу! Отец!..

Мансур *(обнимая ее)*. Милая дочь моя!

Б а б а х а н. Покойный царь! Так вот почему эти глаза казались мне знакомыми!

М а н с у р. Да, дети мои, это я! Я чудом избежал смерти — меня признали мои войска... Они приветствовали своего законного государя!

В с е. Да здравствует Мансур!

Б а б а х а н. Ваше величество, соизвольте в столь необычайных обстоятельствах принять наилучшие пожелания верноподданнейшего слуги.

М а н с у р. Верноподданнейшего... Как сказать — ты чуть было не арестовал моего будущего зятя...

Б а б а х а н. Ваше величество, соблаговолите простить... Все это от избытка усердия... От всепоглощающего рвения...

М а н с у р. Хорошо, хорошо... Ты не узурпировал власть...

Б а б а х а н. Ваше величество, святыня, доверенная мне...

М а н с у р. Ты ее не узурпировал, и я благодарю тебя за это. Я вижу, Зельма, какие чувства ты питаешь к Ратмиру, моему отважному товарищу по несчастью. Мы отпразднуем вашу свадьбу завтра же.

Р а т м и р. Какое счастье!

Б а б а х а н *(лицемерно)*. Какое счастье!

М а н с у р. А вам, друзья цыгане, в награду за множество важных услуг, за то, что вы помогли мне добраться сюда, я навечно дарую право ставить свои шатры по всему Гюлистану и никогда не платить податей.

Ц ы г а н е *(все вместе)*. Да здравствует великий Мансур!

М а н с у р. А теперь возблагодарим богов — покровителей невинности!

Финальный хор

В с е.
Пора несчастий долгих миновала,
Отныне нас ничто не разлучит...
Мансуру нашему навеки — слава!
Великий Брама нас благословит!

К о н е ц в т о р о г о д е й с т в и я.

СЦЕНАРИИ

LES BOHÉMIENS

Marioula, bohémienne	—	Marianna
Aleco, bohémien	—	Didie
Sarah — bohémienne	—	Louise
Renko — bohémien	—	Paule
Un Anglais, visiteur	—	

1-er TABLEAU

Un tabor bohémien.— Un riche voyageur Anglais est venu le visiter. Scènes comiques.— Il donne de l'argent.— Après son départ Marioula reste avec Aleco, qui est amoureux d'elle.— Elle le brusque et s'en va. Scène jalouse. Aleco déclare qu'il tuera son rival [1]. Il veux tirer le canif de sa poche. Arrive Sarah,— qui lui dit qu'elle s'est mis en tête de ne prendre pour mari que la personne qu'elle verra cette nuit dans une glace (on est à la veille du Nouvel An). Sarah a surpris son secret et veut en profiter. On entend Marioula qui arrive en pas de loup.— Ils s'en vont. —Marioula a un panier sous le bras — c'est pour le souper — elle a aussi la clef de la grange — et un miroir.— Elle s'en va sur la pointe des pieds... La neige tombe très fort. La musique de l'antracte pourrait représenter tout cela.

2-de TABLEAU

La grange.— Une table et une chaise. Marioula arrive, dispose tout, allume les bougies—prépare le souper et s'assied. Elle a peur. Petit choeur de jeunes filles passant. Puis une apparition blanche se montre dans le fond et disparaît. Entre ensuite Aleco déguisé en brigand — puis s'approche par derrière de Marioula — peur de celle-ci... Elle ne se retourne

[1] Scène jalouse ∽ son rival — *вписано.*

pourtant pas... Enfin il lève un couteau sur elle — un cri de terreur... Elle le reconnaît. Entrée de Sarah avec les autres Bohémiens. On chante une ronde à boire. Marioula accepte Aleco pour mari.

Перевод

ЦЫГАНЕ

Мариула, цыганка	— Марианна
Алеко, цыган	— Диди
Зара, цыганка	— Луиза
Ренко, цыган	— Поль
Англичанин, гость	—

1-я КАРТИНА

Цыганский табор.— Богатый английский путешественник пришел посмотреть его.— Комические сцены.— Он дает денег.— После его ухода Мариула остается с Алеко, который влюблен в нее. Она говорит с ним резко и уходит. Сцена ревности. Алеко объявляет, что убьет соперника. Он хочет вытащить из кармана перочинный ножик. Приходит Зара, которая говорит ему, что Мариула вбила себе в голову,что она возьмет себе в мужья только того человека, которого этой ночью увидит в зеркале (действие происходит накануне Нового года). Зара нечаянно узнала ее тайну и хочет воспользоваться этим. Слышно, как подкрадывается Мариула.— Они уходят.— На руке Мариулы корзинка — это ужин, у нее также ключ от амбара и зеркало. Она уходит на цыпочках... Падает густой снег. Все это могла бы в антракте изображать музыка.

2-я КАРТИНА

Амбар — стол и стул. Появляется Мариула, расставляет все по местам, зажигает свечи, готовит ужин и садится. Ей страшно. Маленький хор проходящих мимо девушек. Затем в глубине появляется и исчезает видение в белом. Потом входит Алеко, переодетый разбойником — он подходит к Мариуле сзади — она пугается... Но все же не оборачивается... Наконец, он поднимает над нею нож — крик ужаса... Она узнает его. Появляется Зара с другими цыганами. Поют застольную песню. Мариула соглашается взять в мужья Алеко.

⟨LE PASTEUR COURAGEUX⟩

Karen —
Fricca, serv⟨ante⟩ —
Olaf —
Karl —

Le théâtre représente une chambre de paysan aisé— en Norvège.— A droite [1] deux fenêtres, au fond une porte — à gauche une autre porte. Meubles, tables etc.

SCÈNE 1-ère

Karen et Fricca arrangent la chambre (fleurs etc.).— Après [2] quelques mots sur les changements

SC⟨ÈNE⟩ 2-de qui se préparent (Karen va se marier). K⟨aren⟩ renvoie Fricca au village voisin pour une emplette.— Restée seule, elle se met à rêver... Pouvais-je m'attendre à devenir la femme d'un pasteur... un

1) Air candidat — mais Olaf est charmant — etc.— *Air*.—

SC⟨ÈNE⟩ 3-me On frappe à la porte — c'est Olaf (grands cheveux sur les épaules, redingote noire boutonnée, bottes hautes). Il est dans le ravissement, il va à la ville chercher les papiers nécessaires pour le mariage.— Elle le taquine... Vous ne danserez pas... vous m'empêcherez de danser. Oh non!—Il lui chante un

2) Air *air*.— Comment il va faire les sermons (comparaison toujours bien d'elle etc.) C'est bien...— dit K⟨aren⟩.— mais dépêchez-vous, allez! — Il com-

3) Duo mence à pleuvoir.— Petit *duo* comique.— Elle l'affuble d'un manteau, elle lui apporte un parapluie — il [3] s'y refuse — au moins une canne.— Il l'accepte.— Adieu ! (il sort et rentre...) Adieu.— Vous êtes bien peu réfléchi pour un pasteur... En-

SC⟨ÈNE⟩ 4 fin, il sort.— Elle ferme la porte sur lui [4]. Restée seule, elle se met à se rappeler sur ce qu'elle a encore à faire.— Elle est bonne ménagère... petit

4) Mélodrame *mélodrame*, pendant on voit apparaître par la fenêtre la tête de K⟨arl⟩ coiffée d'un magnifique

---

[1] *Далее зачеркнуто:* une ⟨одно⟩. [2] *Далее зачеркнуто: a.* une courte con⟨versation⟩ ⟨короткого разговора⟩ [3] *Далее зачеркнуто:* elle ⟨она⟩.
[4] Elle ferme la porte sur lui — *вписано*.

chapeau d'officier galonné— il [1] la retire [2] dès qu'il la voit... Elle s'en va par la porte à gauche.— K⟨arl⟩ entre par la fenêtre—jette son manteau et apparaît dans un bel uniforme un peu fantastique — avec [3] un sabre au côté.— Il exprime d'une façon comique et émue à la fois — ce qu'il ressent en entrant dans cette maison — et l'impression que lui a

5) Air produit Karen... il chante un air: en Patagonie, au Honduras j'ai rêvé à cette petite maison...

SC⟨ÈNE⟩ 6 Entre Karen; son étonnement, un effroi... Qui êtes-vous? — Un militaire qui voyage, capitaine au service du Honduras [4].— Comment êtes-vous entré ici? — Par la fenêtre etc. Et vous, qui êtes-vous? — Qui je suis? Je suis Karen Larsen: maîtresse de cette maison, depuis la mort de ma tante...— Ah! Elle est morte! eh bien tant mieux, elle était méchante et ours.— Osez-vous dire? — N'est-ce pas vrai? etc.[5] Elle le traite avec hauteur — elle le menace. Ah c'est ainsi! dit K⟨arl⟩ à part.— C'est comme cela qu'on me [6] reçoit [7].— Elle est

6) Duo brave — eh bien nous allons voir.— *Grand duo.* Il va au buffet — je sais [8] c'est là que se trouvent les bouteilles de bon vin — il l'ouvre — elle a beau se fâcher — il se verse un verre de vin etc. etc.— Et à part il dit toujours — qu'elle est gentille qu'elle est jolie etc.!— Enfin le duo fini — et Karen tout à fait désespérée. On frappe à la porte du fond — elle se lève rapidement — c'est Olaf

SC⟨ÈNE⟩ 7 qui entre, il avait oublié ses papiers[9].— Ah quel bonheur! Il va me défendre...— Qui? lui? — C'est mon futur mari! — Et qui est-t-il? — Candidat de théologie! — Ah Ah Ah Ah, candidat de théologie.— K⟨arl⟩ rit à se tordre.— Et qui êtes-vous et comment pouvez-vous introduire chez une personne que vous ne connaissez pas [10].— Ah ah ah — quel bon [11] époux — M⟨onsieur⟩ candidatus [12] pro-

---

[1] *Далее зачеркнуто*: se. [2] *Далее зачеркнуто:* pour qu'elle ne l'ap⟨erçoit⟩ ⟨чтобы она его не заметила⟩. [3] *Далее зачеркнуто*: son ⟨своей⟩. [4] Qui êtes-vous? ∽ du Honduras — *вписано.* [5] Et vous ∽ N'est-ce pas vrai? etc. — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* traite ⟨обращаются⟩. [7] *Далее зачеркнуто*: eh bien je vais te tâter le pouls ⟨А ну-ка посмотрим, на что ты способна⟩. [8] *Далее зачеркнуто*: là ⟨здесь⟩. [9] il avait ∽ papiers — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто*: Ol⟨af⟩ ⟨Олаф⟩. [11] *Далее зачеркнуто:* mari ⟨муж⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* théologicus ⟨теологикус⟩.

testantus ! — Ol⟨af⟩ commence par l'exhorter...— Vous prêchez, je pense.— Impatience de Kar⟨en⟩.—

7) Trio Cela fait un *trio*.— A la fin le mérite monte au nez d'Olaf ; je ne suis pas toujours patient — il sait défendre les personnes qu'on aime et qu'on insulte. Et que feriez-vous... pauvre diable ! — Contre un militaire tel que moi ! — Si vous aviez seulement une rapière, je vous montrerais... Qu'à cela ne tienne, grand escogriffe ! Dégainez ! Et avec quoi vous défendrez-vous.— Avec cette canne ! — On sait l'escrime à l'Université [1] ! Et par exemple ! — Voyons ! Ils se battent — et Olaf fait sauter le sabre de K⟨arl⟩.— K⟨arl⟩ se déclare battu et complimente Kar⟨en⟩ sur l'exellent mari qu'elle aura.— Il va s'en aller [2]— déclare qu'il donne à Kar⟨en⟩ sa bénédiction et son consentement à ce mariage.— Et de quel droit donnez-vous ce consentement ? Je vais vous le dire... mais écoutez

8) Trio auparavant cette petite complainte. — *Trio*.— Il était autrefois il y a quinze ans [3] dans le — — un grand mauvais sujet. Kar⟨en⟩: Ah quel ennui ! — Ol⟨af⟩. Dépêchez-vous ! — Il continue ainsi et à mesure qu'il se dévoile comme le frère de Kar⟨en⟩ qui s'est engagé comme mousse ⟨et⟩ a servi en Amérique [4] les exclamations de Kar⟨en⟩ et d'Ol⟨af⟩ — changent de ton... à la fin — Kar⟨en⟩ s'écrie: Quoi ! vous seriez Karl, notre frère K⟨arl⟩ que nous avons cru perdu... Eh bien ! — Et la preuve... La preuve — si le cœur ne te dit rien — voilà mes papiers, et puis voilà l'argent que j'ai apporté,— ce que ne font pas les aventuriers [5]— et puis s'il y a encore des vieilles gens [6] dans le village ils me reconnaîtrons.— Tiens ! avez-vous encore la vieille Frikka — tu n'avais que 4 ans quand je suis parti et j'en avais 18, ce n'est pas étonnant que tu ne me reconnais pas [7] — elle est certainement — tiens, la voilà justement qui

SC⟨ÈNE⟩ 8 rentre.— Frikka.— Ah bien ! Karl va se placer

---

[1] On sait ∽ à l'Université ! — *вписано*. [2] *Далее зачеркнуто:* et ⟨и⟩. [3] il y a quinze ans — *вписано*. [4] qui s'est engagé comme mousse a servi en Amérique — *вписано*. [5] ce que ne font pas les aventuriers — *вписано*. [6] *Далее зачеркнуто:* qui ⟨которые⟩. [7] tu n'avais que 4 ans ∽ reconnais pas — *вписано*.

devant elle et lui dit: Bonjour Frikka ! — Fr⟨ikka⟩. Ah mon Dieu Seigneur — c'est notre jeune maître, qui revient habillé en comédien ! — Joie générale. Il chante le refrain de son air — et tous l'accompagnent — même Fr⟨ikka⟩ en frappant des mains — ou bien on pourrait introduire une ronde.

Перевод

⟨ДОБЛЕСТНЫЙ ПАСТОР⟩

Карен —
Фрикка, служанка —
Олаф —
Карл —

Театр изображает комнату зажиточного крестьянина в Норвегии. Направо — два окна, в глубине — дверь, налево — другая дверь. Мебель, столы и т. д.

СЦЕНА 1-я

Карен и Фрикка убирают комнату (цветами СЦЕНА 2-я и др.). Затем они обмениваются несколькими словами о переменах, которые ожидаются (Карен выходит замуж). Карен посылает Фрикку в соседнюю деревню за покупками.— Оставшись одна, она принимается мечтать... Могла ли она ожидать когда-то, что станет женой пастора... кандидата — 1) *Ария* но Олаф очень мил и т. д. *Ария*. Стук в дверь — СЦЕНА 3-я это Олаф (длинные волосы до плеч, черный на пуговицах сюртук, высокие сапоги). Он в приподнятом настроении идет в город за бумагами, необходимыми для бракосочетания.— Она подшучивает над ним... Вы не будете танцевать... и 2) *Ария* мне не дадите.— О нет! — Он поет ей *арию*.— Как ему читать проповеди (найти подходящие слова и т. д.).— Прекрасно... говорит Карен,— но поторопитесь, идите же! — Начинается 3) *Дуэт* дождь.— Маленький комический *дуэт*.— Она наряжает его в плащ, предлагает ему зонтик — он отказывается,— ну, тогда, по крайней мере, возьмите трость.— Он соглашается взять трость. Прощайте! (Олаф выходит и возвращается...) Прощайте.— Вы не очень-то благоразумны для СЦЕНА 4-я пастора... Наконец он уходит.— Она затворяет

за ним дверь. Оставшись одна, она начинает припоминать, что ей еще осталось сделать.— Она
4) Мелодрама хорошая хозяйка... маленькая *мелодрама*, во время которой в окне появляется голова Карла, увенчанная великолепной офицерской шапкой с галунами — при виде Карен она тут же исчезает... Карен уходит через левую дверь.— Карл впрыгивает через окно, сбрасывает плащ и оказывается в немного необычной униформе, с саблей на боку.— В комичной и в то же время взволнованной манере он выражает чувства, которые он испытывает, входя в этот дом, и говорит о впечатлении,
5) Ария которое произвела на него Карен... он поет арию: в Патагонии, в Гондурасе мечтал я об этом ма-
СЦЕНА леньком домике... Входит Карен; она удивлена, испугана... Кто вы? — Военный, совершающий путешествие, капитан гондурасской армии.— Как вы вошли сюда? — Через окно и т. д. А вы-то сами кто? — Кто я? Я Карен Ларсен: хозяйка этого дома с тех пор, как умерла моя тетушка...— Ах, она умерла! Что ж, тем лучше, ведь она была злой и грубой? — Как вы смеете! — А разве нет? и т. д.— Она обращается с ним высокомерно — угрожает ему.— Ах так! — говорит Карл в сторону,— так-то меня встречают, но она смела,
6) Дуэт впрочем, посмотрим.— *Большой дуэт.* Он идет к буфету — по-моему, здесь должны стоять бутылки с хорошим вином — он открывает буфет — несмотря на ее недовольство наливает себе стакан вина и т. д. и т. д.— Во время этих действий он все время повторяет в сторону: до чего же мила, до чего хороша и т. д.! — Наконец, когда дуэт окончен, Карен уже в полном отчаянии. Стук в дверь в глубине — она быстро вскакивает —
СЦЕНА 7-я входит Олаф, он забыл свои бумаги.— Какое счастье! Он защитит меня...— Кто? Он? — Это мой будущий супруг! — И кто же он такой?— Кандидат теологии!— Ха, ха, ха, ха, кандидат теологии.— Карл лопается от смеха.— А кто вы такой, и каким образом вы могли очутиться в доме у особы, с которой вы незнакомы?— Ха, ха, ха, вот так супруг — г⟨осподин⟩ кандидатус протестантус! — Сначала Олаф пытается увещевать Карла...— А вы, как я вижу, читаете проповедь.—

7) *Трио* Нетерпение Карен.— Все это составляет *трио.*— В конце концов чувство собственного достоинства взыграло в Олафе: п моему терпению пришел конец — я в состоянии защитить того, кого люблю и кого оскорбили.— И что же вы сделаете... бедняжка! против такого вояки, как я! — Если бы у меня была шпага, я бы вам показал... Но пусть это вас не беспокоит, чертов верзила! Защищайтесь! — А чем же вы будете защищаться? — Этой тростью! — В университете умеют фехтовать! Скажите на милость! Ну, посмотрим! — Они сражаются — и Олаф выбивает саблю из рук Карла.— Карл признает себя побежденным и поздравляет Карен с превосходным мужем.— Он уйдет, но прежде он объявляет Карен, что благословляет ее и согласен на ее замужество.— А по какому праву вы даете свое согласие? — Я объясню вам... Но сперва послушайте эту грустную песенку.—

8) *Трио* *Трио.*— Когда-то лет пятнадцать назад жил-был в — — один отъявленный шалопай... Карен: Какая скука! — Олаф: Поторопитесь! — Он продолжает в том же духе и по мере того, как постепенно выясняется, что он — брат Карен, служивший юнгой в Америке, восклицания Карен и Олафа начинают звучать совсем в другом тоне... в конце Карен восклицает: Как! Так вы Карл, наш брат Карл, которого мы считали погибшим... Неужели! А как вы можете доказать это...— Доказательства... что ж, если сердце тебе ничего не подсказывает, то вот мои документы, да еще — деньги, которые я заработал — заметьте, что проходимцы так не поступают — кроме того, если в деревне есть еще старики, то они узнают меня! Кстати, жива ли еще старая Фрикка — тебе-то ведь было 4 года, когда я уехал, а мне 18,— ничего удивительного, что ты меня не узнаешь.— Ко-

СЦЕНА 8-я нечно, она жива— да вот и она сама.— Фрикка.— Прекрасно! Карл предстает перед ней и говорит: здравствуй, Фрикка! — Фрикка. Боже милостивый — да это же наш молодой хозяин, переодетый комедиантом! Всеобщее ликование. Он поет припев своей арии — и все подпевают ему, даже Фрикка, хлопая в ладоши — или можно ввести рондо.

⟨L'HOMME MYSTÉRIEUX⟩

Scénario

PERSONNAGES

A[1]., riche fermier — Knopp
B., sa fille — Mle Reiss
C., homme mystérieux — Milde
D. — ? — Barnay
E., jeune pays⟨an⟩, ami de B. — Meffert
F., Caporal — Schmidt
Bohémiens, -nes, paysans, -nes[2].

ACTE 1-er

1. Chœur et ronde Le théâtre représente une forêt. Il fait nuit. Autour des feux allumés campement des Bohémiens, *2. Air* -nes. *Ronde* chantée par D.[3]D. est parmi eux. Ses camarades qui ne la con⟨naissent⟩ que depuis peu la trouvent triste[4]. — Sifflets derrière la coulisse. Un boh⟨émien⟩ annonce l'arr⟨ivée⟩ de quelqu'un. — Cachons-nous ! — Entrée d'A. et de B. — Ils se sont égarés. — A. est très poltron. — Ils revenaient d'un petit voyage fait chez une parente. — La voiture est cassée — les chev⟨aux⟩ ⟨se sont⟩ emp⟨ortés⟩. Ils cherchent leur chemin. — E. devait les accompagner — et puis ils se sont querellés, il est parti *3. Duo* brusquement. — Il est très jaloux[5]. — *Duo*. A. a peur. — B. se préoccupe de E. elle a peur aussi : — *4. Chœur et scène* Réapparition des Bohémiens. Scène com⟨ique⟩. Ils demandent l'aumône d'un air goguenard. — Chœur dialogué. — On veut dire la bonne aventure à la fille. — On lui prédit, qu'elle fera quelque chose d'extraord⟨inaire⟩. Mle B⟨arnay⟩ lui montre une sympathie, qui la frappe dans une Bohémien-

---

[1] *Далее зачеркнуто:* paysan ⟨крестьянин⟩. [2] *На полях против текста:* Personnages ∽ paysans, -nes — *пометы Тургенева:* Что за перо? Что за перо? Что за ⟨...⟩ Monsieur. [3] chantée par D. — *вписано.* [4] Ses camarades ∽ la trouvent triste — *вписано.* [5] Il est très jaloux — *вписано.*

ne [1].— On apprend du père la mésaventure — les hommes lui offrent ses services et l'emmènent en riant — il veut s'opposer; mais nous laissons ta fille avec nos femmes... Autre moitié de la scène avec les femmes qui sont curieuses et indiscrètes... D. s'interpose. Tout à coup on entend un cor... C'est le maître qui arrive.— Entrée de C.— Il aperçoit la jeune fille... Il veut lui parler. D'un geste de commendement il renvoie tout le monde.—
5. Duo *Duo en interrogatoire. Scène de fascination...* B. est troublée. On entend appeller son nom. E. entre...
6. Trio Scène de jalousie — à part. *Trio* si l'on veut.— Qui es-tu? Elle est ma fiancée... C. jette un regard sur B. Elle baisse les yeux [2].— La fiancée. Moment d'hésit⟨ation⟩. Adieu! — C. sort.— Deux mots échangés entre E. et B.— Rentrée tumultueuse des Bohémiens — flambeaux — A. arrive avec eux. La voiture est réparée. On part — on les reconduit — A. enchanté jette une bourse. Scène
7. Chœur et marche muette entre E. et B.— Départ. La toile t⟨ombe⟩.

ACTE 2-d

Intérieur de la maison de A.

1. Chœur Chœur de jeunes filles préparant quelque chose pour le mariage [3].— Il fait déjà tard. Rentrée de Knopp et Meffert.— K⟨nopp⟩ est en très bonne humeur — il vient de faire un gros gain. Meffert est sombre.— La jalousie continue à le travailler et puis il est mécontant de la tyrannie du gouvernement — c'est un jeune républicain. Knopp se mo-
2. Duo que de lui — il fait apporter de la bière... *Duo* à boire — Knopp y va de bon cœur, M⟨effert⟩ en réchignant et sombre. Quand c'est fini, Mle R⟨eiss⟩ entre... M⟨effert⟩ lui dit [4] quelques mots assez froids — il veut s'en aller. Kn⟨opp⟩ veut le retenir, demande à M⟨effert⟩ ce qu'il a... mais il s'en va.— Ah bah! dit Kn⟨opp⟩ cela se passera... Il a quelque chose dans la tête. Ce mariage dissipera tout cela.— Mais je suis fatigué ⟨*1 нрзб.*⟩... Il s'éloigne. Mle R⟨eiss⟩ a le cœur bien gros — elle

---

[1] On lui prédit ∽ une Bohémienne — *вписано.* [2] C. jette un regard ∽ les yeux — *вписано.* [3] *Далее зачеркнута фраза, не поддающаяся прочтению.* [4] *Далее зачеркнуто:* un ⟨одно⟩.

3. *Air* reste seule et chante un *air*.— Peu de temps après... il fait encore sombre... quelqu'un entre brusquement. C'est M⟨ilde⟩. Effroi de Mle R⟨eiss⟩. Surpris de M⟨ilde⟩ qui la reconnaît [1]... Sauvez-moi, je suis poursuivi... Où? comment? Je ne puis vous le dire... Entendez-vous... On entend à l'orchestre comme un galop de chevaux, une poursuite [2]. Mais qui êtes-vous... Cachez-moi... Mle R⟨eiss⟩ le fait entrer dans sa chambre à coucher.— Là... on ne vous cherchera ⟨pas⟩.— Un instant après, la musique n'ayant pas cessé — entrée de soldats sous

4. *Chœur* le commendement de Schmidt.— Il doit être ici! Nous l'avons vu se sauver de ce côté... Entrée de Knopp effaré — Meff⟨ert⟩ un peu plus tard... Qu'y a-t-il... Schmidt: Nous cherchons un crim⟨inel⟩... K⟨nopp⟩: Un brigand pire? Un [3] assassin, pire encore? Les soldats reviennent, ils ont cherché partout... Nulle part ⟨a trouvé?⟩ l'homme.— Et là — Schm⟨idt⟩ désigne la porte... K⟨nopp⟩ [4]: C'est la chambre à coucher de ma fille — vous voulez entrer là? — Sch⟨midt⟩ s'y refuse avec [5] une galanterie soldatesque et rude — il soulève le menton de Mle R⟨eiss⟩... Il est passé plus loin... cherchons-le... ⟨Mle⟩ R⟨eiss:⟩ Mais il est donc décidément un grand criminel ⟨?⟩ ⟨Schmidt:⟩ Je crois bien! — Il n'y a pas de jugement pour lui — aussitôt pris — aussitôt pendu.— Terreur de Mle R⟨eiss⟩. Mle R⟨eiss⟩ a horreur d'apprendre qu'elle a affaire à un

5. *Trio* brigand [6]. Tous sortent — *Trio*... Knopp se retire. M⟨effert⟩ aussi mais il a des soupçons: il sort par une autre porte...[7] il s'arrête sur le seuil, ferme la porte en sortant [8]. Dès qu'ils sont partis Mle R⟨eiss⟩ traverse vivement la scène ... sort, ferme la porte.

6. *Morceau d'orchestre* Il fait sombre.

Quand tout est fini...[9] Milde sort [10] avec précaution.

---

[1] Surpris de M⟨ilde⟩ ∽ reconnaît — *вписано.* [2] Entendez-vous ∽ une poursuite — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* meurtrier ⟨убийца⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* Mon Dieu! ⟨Боже мой!⟩ [5] avec — *вписано.* [6] Mle Reiss a horreur ∽ un brigand — *вписано.* [7] il sort par une autre porte — *вписано. Далее вписано несколько слов, не поддающихся прочтению.* [8] il s'arrête ∽ en sortant — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* Mle Reiss revient sur la pointe des pieds—sans lumière—fait sortir ⟨м-ль Раїс на цыпочках возвращается и, не зажигая света, выпускает⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* petit duo à voix basse ⟨небольшой дуэт вполголоса⟩.

7. Air Il chante un air pianissimo, dans lequel il exprime les sentiments qui l'agitent — cette jeune fille qui se sacrifie pour lui — et qu'il croit pouvoir aimer... Arrive Mle Reiss — sur la pointe des pieds... Fuyez — je sais que vous êtes un homme affreux, un assassin... mais l'hospitalité ... Moi un assassin,
8. Duo. Meffert paraît à la fin. s'écrie Milde... Ah bien ⟨*1 нрзб.*⟩ — mais alors [1]
livrez-moi et que je meure!.. Qui êtes-vous donc? Vous l'apprendrez — mais sachez que si on veut ma mort — c'est parce que je veux sauver mon pays... Qui, vous? ...Oui — et si j'étais libre je vous dirais: suivez-moi — partagez mon destin... un grand, un immense projet — j'ai dû me cacher, me
9. Marche [3] de soldats déguiser...[2] Ciel! Fuyez.— Du bruit... Attendez...
C'est la ronde qui passe — —... Maintenant fuyez... Adieu pour jamais!.. M⟨ilde⟩ s'élance au-dehors... Mle R⟨eiss⟩ reste éperdue dans l'ombre. Une main la saisit et la presse.— C'est Meffert... Je sais tout, je vous ai surpris — mais il n'échappera pas — il s'élance dehors... (M⟨effert⟩ est un chasseur). On entend un coup de fusil, puis un grand cri... M⟨effert⟩ rentre triomphant — je l'ai bien frappé — il a roulé au fond du torrent [4]! — Mle R⟨eiss⟩ tombe évanouie.

ACTE 3-me

(Il s'est passé plus⟨ieurs⟩ sem⟨aines⟩)

Place de village devant la maison de Knopp.— Bancs etc. à gauche: à droite une espèce de hangar de recruteur.— Des jeunes [5] gars qui s'inscrient pour [6].— Liberté du pays... pour la liberté! —
1. Chœur *Chœur*.— Knopp est assis devant une table avec un autre paysan.— Conversation qui apprend aux spectateurs que la Rév⟨olution⟩ s'est opérée. Le célèbre X. a soulevé le pays — le gouvernement va tomber — et voilà maintenant tous les jeunes gens comme fous. Quant à lui, il est indifférent... Il trouve seulement que c'est désagréable, cela donne des émotions — et [7] puis sa fille n'est plus

---

[1] *Далее зачеркнуто*: si vous ⟨если вы⟩. [2] un grand ∽ me déguiser — *вписано*. [3] Marche — *вписано, было:* ronde ⟨стража⟩. [4] M⟨effert⟩ rentre triomphant ∽ du torrent! — *вписано*. [5] jeunes — *вписано*. [6] *Далее зачеркнуто:* aller à ⟨идти в⟩. [7] et — *вписано*.

dans une amitié avec ce Meffert, lui qui est un révolutionnaire — il ne demande pas mieux... c'est lui qui a mis tout le monde en feu il ne jure que par X., qu'il n'a jamais vu. Tenez, compère[1], à quoi ressemble-t-elle? — Elle rêve, elle est silencieuse[2]... Hein, voici Meffert qui arrive — il m'agace, il va de nouveau me parler de[3] patrie, de devoir etc.[4] Petite convers⟨ation⟩.— Allons, dit Kn⟨opp⟩ au voisin, allons voir nos bœufs, cela me distraira — il m'en est venu de su-

2. Air perbes — etc. Ils sortent[5].— Meffert chante un air.— Il exprime les sentiments qui l'agitent.— Il sait qu'il a été coupable envers Mle R⟨eiss⟩[6]. Elle ne l'aime plus.— Il veut aller[7] offrir ses services à X. et mourir... Entrée de Mle R⟨eiss⟩. Elle est pâle[8], triste[9], en le voyant... elle a un mouvement — elle voudrait fuir... Il la retient... Tu ne

Duo peux donc pas me pardonner? *Duo.*— Elle l'aime encore — mais l'idée qu'il a versé du sang la soulève contre lui.— Et bien adieu, dit Meffert — je vais me sacrifier pour la patrie[10].— Elle se retire... M⟨effert⟩ reste seul.— Accourt Schm⟨idt⟩ tout étouffé.— De sbire qu'il était (il est toujours caporal) il est devenu l'homme dévoué de X. maintenant que X. triomphe[11]. Agitation de Meffert[12].— Grande nouvelle! — Sachez, apprenez — que le gr⟨and⟩ X. va arriver ici dans une heure... Il[13] passe par ici... il faut lui faire une réception splendide.— Accourez tous! Paysans, ⟨paysa⟩nes, jeunes[14]

Chœur recrues accourent de tous côtés. Grand Cho⟨eur⟩. Knopp sort... sa fille... Il faut que vous fassiez le discours... s'écrie Schmidt — vous êtes l'homme le plus riche de la campagne et votre fille doit présenter les fleurs... Confusion.— Brouhaha... On

---

[1] *Далее зачеркнуто:* ajoute K⟨nopp⟩ voici ma fille qui arrive ⟨прибавляет Кнопп, а вот и моя дочь⟩. [2] *Далее зачеркнуто*: en effet Mle R⟨eiss⟩ arrive ⟨и вправду подходит м-ль Райс⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* etc. ⟨и т. д.⟩. [4] Hein voici ∽ de devoir etc.— *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* Air ⟨Ария⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* Il veut en finir ⟨Ему хочется покончить с этим⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* mourir ⟨умереть⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* défaite ⟨осунулась⟩. [9] Elle est pâle, triste — *вписано.* [10] Et bien adieu ∽ à la patrie — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* comment ⟨как⟩. [12] Agitation de Meffert — *вписано.* [13] *Далее зачеркнуто:* se rend ⟨возвращается⟩. [14] *Далее зачеркнуто:* soldats ⟨солдаты⟩.

court chercher des fleurs[1]. Mais quel discours? demande Kn⟨opp⟩. Schmidt veut le lui enseigner. Scène comique très courte... On place des gens sur des hauteurs pour avertir de l'arrivée... Meff⟨ert⟩ toujours dans l'enthousiasme. Le voilà, le voilà... voyez-vous — les cloches sonnent, cris. Kn⟨opp⟩ et sa fille se préparent.— Entrée de Milde et de Mle Barnay en grand apparat[2]. Réception solennelle, puis tout se taît... Kn⟨opp⟩ commence son discours. (Les mouv⟨ements⟩ ⟨*1 нрзб.*⟩ de Meffert qui reconnaît Milde, le trouble.) il présente sa fille.— Elle le reconnaît aussi — laisse tomber les fleurs. M⟨ilde⟩ la reconnaît — M⟨le⟩ B⟨arnay⟩ la reconnaît aussi — c'est elle qui m'a sauvé. M⟨ilde⟩, B⟨arnay⟩, K⟨nopp⟩, R⟨eiss⟩, Mef⟨fert⟩, Schm⟨idt⟩ — grand sextuor où chacun exprime ses sentiments.— Milde présente Mle R⟨eiss⟩ à Mme Barnay, sa femme — Meff⟨ert⟩ s'élance vers lui... ah c'est toi qui a manqué me tuer et qui a fait une si horrible peur à ma femme — quelques mots avec Knopp, avec Schmidt — Ne devient-il pas y avoir un mariage — et bien! Je vous bénis soyez heureux etc. etc. Vive le grand Micocolembo ⟨*2 нрзб.*⟩ *Chœur général.*— Tableau.

Morceau d'orchestre

Sextuor

Chœur

Перевод

⟨ТАИНСТВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК⟩

Сценарий

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

А., богатый фермер — Кнопп
Б., его дочь — М-ль Райс
В., таинственный человек — Мильде
Г.— ? — Барней
Д., молодой крестьянин, друг Б.— Мефферт
Е., капрал — Шмидт
Цыгане, цыганки, крестьяне, крестьянки.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

1. Хор и рондо Театр представляет лес. Ночь. Вокруг зажженных костров — цыганский табор. *Рондо*, которое поет
2. Ария Г. Она среди цыган. Ее товарищи, лишь недавно

[1] On court chercher des fleurs — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* Tous se ⟨Все⟩.

узнавшие ее, находят ее грустной.— Свист за кулисами. Один из цыган объявляет о чьем-то появлении.— Спрячемся! Входят А. и Б.— Они заблудились.— А. очень труслив.— Они возвращались из небольшой поездки к родственнице.— Их экипаж сломался, лошади понесли. Они ищут дорогу.— Д. должен был проводить их — но они поссорились и он внезапно покинул их. Он очень

3. Дуэт ревнив.— *Дуэт.*— А. боится. Б. занята Д., она тоже напугана.— Снова появляются цыгане. Комическая сцена. С насмешливым видом они вы-

4. Хор и сцена прашивают милостыню.— Хор в форме диалога.— Они хотят погадать девушке.— Ей предсказывают совершить нечто необыкновенное. М-ль Барней выказывает ей сочувствие, которое ее удивляет в цыганке.— От отца они узнают о случившемся — мужчины предлагают ему свои услуги и, смеясь, уводят его — он пытается сопротивляться; но ведь мы оставляем твою дочь с нашими женами... Другая половина сцены проходит с женщинами — любопытными и нескромными... Г. вступается за Б. Внезапно слышится звук охотничьего рога... Это возвращается предводитель табора.— Входит В.— Он замечает девушку... Он хочет поговорить с нею. Властным жестом он отсылает всех.—

5. Дуэт *Дуэт в форме вопросов. Лирическая сцена...* Б. взволнована. Слышно, как кто-то произносит ее имя. Входит Д. ... Сцена ревности — в сторону.

6. Трио *Трио*, если угодно.— Кто ты? Это моя невеста... Невеста? В. на мгновение в замешательстве. Он бросает взгляд на Б. Она опускает глаза.— Прощайте! — В. уходит.— Д. и Б. обмениваются

7. Хор и марш парой слов.— Шумное возвращение цыган.— Факелы.— А. приходит вместе с ними. Экипаж починен. Можно ехать — их провожают — благодарный А. бросает им кошелек. Немая сцена между Д. и Б.— Отъезд. Занавес падает.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Внутренняя часть дома А.

1. Хор Хор девушек, ведущих приготовления к свадьбе.— Уже поздно. Возвращаются Кнопп и Мефферт.— Кнопп в очень хорошем настроении —

он только что получил хорошую прибыль. Мефферт мрачен.— Его продолжает мучить ревность, и кроме того, он недоволен тиранией правительства — это молодой республиканец. Кнопп посмеивается над ним — он просит принести пива...
2. Дуэт Застольный дуэт — Кнопп радуется от всего сердца, Мефферт мрачен и недоволен. Когда дуэт окончен, входит м-ль Райс... Мефферт довольно холодно говорит ей несколько слов — он хочет уйти. Кнопп хочет задержать его, спрашивает, что случилось... но он уходит. — Ничего! — говорит Кнопп.— Это пройдет... Он вбил себе что-то в голову, но женитьба рассеет всё это... Но что-то я устал ⟨*1 нрзб.*⟩... Он удаляется. У м-ль Райс тяжело на сердце — она остается одна и поет
3. Ария *арию*.— Вскоре после этого... еще темно... кто-то внезапно входит. Это Мильде. М-ль Райс в ужасе. Удивление Мильде, узнавшего ее... Спасите меня, за мной погоня... Куда? Как? Не могу вам сказать... Послушайте... Слышатся звуки оркестра, изображающие конский топот,— это погоня. Но кто же вы?.. Спрячьте меня... М-ль Райс прячет его в своей спальне.— Здесь... вас не найдут.—
4. Хор Мгновение спустя — музыка еще звучит — входят солдаты под командованием Шмидта.— Он должен быть здесь! Мы видели, как он бежал в эту сторону... Входит перепуганный Кнопп — чуть позже Мефферт... Что случилось? Шмидт: Мы ищем преступника... Кнопп: А может, разбойника? Или, что еще хуже, убийцу? Солдаты возвращаются, они искали всюду... нигде этого человека нет.— А здесь — Шмидт указывает на дверь... Кнопп: Это спальня моей дочери — вы хотите войти туда? — Шмидт отказывается с грубой солдатской галантностью — он берет за подбородок м-ль Райс... Должно быть, он побежал дальше... будем искать... М-ль Райс: — Это действительно опасный преступник? ⟨Шмидт:⟩ Еще бы! — По нем веревка плачет — как только поймаем — тут же вздернем.— Ужас м-ль Райс. М-ль Райс в отчаянии оттого, что имеет дело с разбойником.
5. Трио Все уходят. *Трио*... Кнопп удаляется. Уходит и Мефферт, но у него остаются подозрения: он останавливается на пороге, закрывает дверь уходя.

Сразу после их ухода м-ль Райс быстро пересекает сцену, выходит, закрывает дверь... Темно.

6. Музыкальная вставка

Когда все кончилось... осторожно выходит Мильде.

7. Ария

Он *тихо* поет арию, в которой выражает чувства, которые его волнуют — эта девушка пожертвовала собой ради него и он может ее полюбить... На цыпочках возвращается м-ль Райс.— Бегите — я знаю, что вы страшный человек, убийца... Но гостеприимство... Я — убийца? —

8. Дуэт. В конце его появляется Мефферт.

восклицает Мильде,— вот так штука, в таком случае, выдайте меня, и пусть я умру!.. Кто же вы? Вы узнаете это — но знайте пока одно — если хотят моей смерти, то потому, что я хочу спасти родину... Кто, вы? Да, и если бы я был свободен, я бы сказал вам: следуйте за мной, разделите мою судьбу... великий, грандиозный план — из-за которого я должен прятаться, переодеваться.—

9. Марш солдат

Боже! Бегите. Шум.— Подождите... Это проходит стража... Теперь бегите... Прощайте навсегда!.. Мильде устремляется наружу... М-ль Райс в растерянности остается в темноте... Неожиданно чья-то рука хватает ее и сжимает.— Это Мефферт... Я все знаю, я застиг вас врасплох — но он не ускользнет — бросается наружу... (Мефферт — охотник). Слышен выстрел из ружья, потом громкий крик... Возвращается торжествующий Мефферт — я попал в него — он упал на дно потока!— М-ль Райс падает без чувств.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

(Несколько недель спустя)

Деревенская площадь перед домом Кноппа.— Слева — скамьи и т. д. Справа нечто вроде навеса, где записывают новобранцев.— Молодые люди

1. Хор

записываются в армию.— Освобождение страны... за свободу! — *Хор.*— Кнопп с другим крестьянином сидит за столом.— Разговор, из которого зритель узнает, что разразилась революция. Знаменитый X. поднял всю страну — правительство вот-вот падет — и вот молодежь точно обезумела. Что до него, то он равнодушен... Только ему кажется, что ничего хорошего в этом нет, только

смута — и его дочь больше не дружит с этим Мефертом, с этим революционером — и слава богу... это он всех взбудоражил, только и твердит об этом X., которого и в глаза-то не видел. Смотри-ка, приятель, на кого она стала похожа? Задумчива, молчалива... А вот и Мефферт — до чего он мне надоел, опять начнет говорить о родине, о долге и т. п. Небольшой разговор.— Пошли-ка,— говорит Кнопп своему соседу,— лучше посмотрим на наших быков, это меня развлечет,— мне достались превосходные. Они уходят.— Мефферт поет

2. Ария

арию.— Он выражает чувства, которые его волнуют.— Он знает, что виноват перед м-ль Райс.— Она больше не любит его — он хочет пойти предложить свои услуги X. и умереть... Входит м-ль Райс. Она бледна, печальна; видя его... она делает движение, чтобы уйти... Он удерживает ее...

Дуэт

Так ты не можешь простить меня? *Дуэт.*— Она все еще любит его — но мысль о том, что он пролил кровь, восстанавливает ее против него.— Тогда прощай,— говорит Мефферт,— я отдам свою жизнь за родину.— Она уходит... Мефферт остается один.— Вбегает совершенно запыхавшийся Шмидт. С тех пор, как X. торжествует, из полицейского (он по-прежнему капрал) он превратился в доверенное лицо X. Волнение Мефферта.— Важная новость! — Знайте все, что великий X. через час будет здесь — он будет здесь проездом... надо устроить ему пышную встречу.— Собирайтесь все! Крестьяне, крестьянки, молодые рек-

Хор

руты сбегаются со всех сторон. *Большой хор.*— Выходит и Кнопп... его дочь... Надо, чтобы вы произнесли речь...— восклицает Шмидт,— вы — самый богатый человек в деревне, а ваша дочь должна преподнести цветы... Смущение.— Гул голосов... Кто-то побежал за цветами. А какую речь? — спрашивает Кнопп. Шмидт хочет научить его, что говорить. Очень короткая комическая сцена... Расставляют на возвышенностях людей,

Музыкальная вставка

чтобы предупредить о приходе... Мефферт по-прежнему полон энтузиазма. Вот он, вот он... видите — звон колоколов, крики. Кнопп и его дочь готовятся к встрече.— Входят Мильде и м-ль Барней с большой пышностью.— Торжественная встреча,

затем все смолкает... Кнопп начинает свою речь.— (⟨*1 нрзб.*⟩ движения Мефферта, который узнает Мильде, смущают последнего.) Кнопп представляет свою дочь.— Она тоже узнает его и роняет цветы. Мильде тоже узнает ее.— М-ль Барней тоже узнает ее — это она спасла меня. Мильде,

Секстет

Барней, Райс, Кнопп, Мефферт, Шмидт — большой секстет, в котором каждый выражает свои чувства.— Мильде представляет м-ль Райн г-же Барней, своей жене — Мефферт бросается к нему... А, это тебе не удалось убить меня, ты так напугал мою жену — несколько слов Кноппу, Шмидту — не настало ли время отпраздновать свадьбу? Что ж! Я благословляю вас, будьте счастливы и т. д. и т. д. Да здравствует великий

Хор

Микоколембо ⟨*2 нрзб.*⟩. *Все поют.*— Картина.

SCENARIO ⟨FÜR BRAHMS⟩

PERSONEN

Frau Luise, eine Wirthin	50 J.
Helene, ihre Nichte	19 J.
Therese, ihre Freundin	18 J.
Thomas, ein Führer	35 J.
Lothar	40 J.
Eugen, ein fremder Reisender	36 J.
Mathilde, seine Frau	25 J.
Mädchen, Bauern, Führer u. s. w.	

Die Scene in der Schweiz oder im Tyrol.

Das Theater stellt einen offenen Platz in einem Dorfe ⟨vor⟩; links — ein geräumiges ansehnliches Wirthshaus; Bänke Tische u. s. w. Rechts eine vorspringende Mauer, ein Brunnen, eine Gartenlaube; im Hintergrunde die Alpen — und die ersten Häuser einer heruntergehenden Strasse [1].

ERSTER ACT

Es ist Abend. Junge Mädchen sitzen vor dem Wirthshause; sie spinnen und sind sonst mit Arbei-
1) Chor ten beschäftigt. Unter ihnen Helene, Therese und Frau Luise. Sie singen ein Chor. Nach Beendigung des Chors sieht man Lothar im Hintergrunde langsam über die Bühne gehen und in die Strasse herabsteigen.— Gespräch über ihn.— Er ist vor kurzem hier angekommen, ein Fremder [2]. Warum ist er hier seit einem Monat geblieben? Die Reisenden thun es sonst nie [3]. Wer ist er? Was will er? — Therese ist besonders scharf gegen den Fremden; sie findet ihn unheimlich — er hat ein böses Auge — er hat gewiss etwas sehr schweres auf dem Gewissen — ein Geheimniss. Er versteckt sich. Helene vertheidigt ihn — ⟨er⟩ ist so gut und klug! «Ja! weil er dir Stunden giebt! Er wird Dir was Schönes lehren!» Die Tante nimmt auch Partei

[1] und die ersten Häuser ∽ Strasse — *вписано.* [2] Fremder — *вписано.* [3] Die Reisenden thun es sonst nie — *вписано.*

für ihn; er ist sehr hülfenreich, sorgt für die Armen — die wissen Dank. Und dabei so ruhig, so herablassend mit uns. So ein gebildeter Herr! — «Das ist eben das schlimme. Was hat er mit uns zu schaffen?» — «Er ist voll Rücksicht und Wohlwollen für Helene!» — «Ja stille Wasser sind tief!..» [1] «Ich sage Ihnen, er hat etwas auf dem Gewissen», wi⟨e⟩derholt Therese... [2] Lothar erscheint wieder im Hintergrunde.— «Ihr seht nur wie finster er aussieht. Er nähert sich. Lasst uns fortgehen...» Die Mädchen springen auf und entfernen sich.— Helene ist gebildeter als die meisten anderen Mädchen; sie ist wohlhabend. Sie ist eine Waise; und, wie die Tante sagt, die beste Parthie im ganzen Land, nur zu vornehm für einen Bauer [3]. «Wollen wir nicht unsere astronomischen Studien fortfahren,— fragt Lothar.— Die Sterne fingen an

2) Duett so schön zu glänzen». *Duett*. (Helene singt: «Wie heisst *der* Stern, *der*...». Er antwortet: «Die Venus, der Stern der Liebe, komm bald vor»). Am Ende hält es Helene nicht auf und fragt — ob er auch wirklich ein Geheimniss habe, wie es die Leute im Ort meinen... Lothar sieht sie befremdet an, sagt endlich, dass er allerdings etwas habe, das er

3) Chor (und wenn man will — Arie) ihr anvertrauen will... Er wird von dem *Chor* der zurückkehrenden Führer unterbrochen... «Später»,— sagt er und zieht sich in die Gartenlabe zurück... Helene geht verwirrt in's Wirtshaus.— Eugen, Mathilde, der Führer Thomas und andere Führer trefen auf. Alle sind guter Laune. Eugen und Mathilde sind unlängst verheirathet und machen erste Vergnügungsreise [4]. Eugen ist hungrig — und denkt an das gute Abendessen im Wirtshause. Frau Luise und Therese kommen ihnen entgegen... Sie gehen alle in's Wirtshaus... Nur Therese bleibt

4) Duett und Thomas. *Duett*. Sie lieben sich und möchten gerne heirathen, ... aber es fehlt and Geld... halbkomische, halb-zärtliche Situation. «Da kann Ihnen ja geholfen werden»,— sagt Lothar aus der Gartenlaube hervortretend; Therese stösst einen Schrei aus und läuft weg; Thomas folgt ihr auch

---

[1] so herablassend mit uns ∽ Wasser sind tief !..— *вписано*. [2] wiederholt Therese — *вписано*. [3] Sie ist eine Waise ∽ einen Bauer — *вписано*. [4] Eugen und Mathilde ∽ Vergnügungsreise — *вписано*.

nach einigem Zögern... es können einige Worte zwischen ihm und Lothar gewechselt werden.— Lothar bleibt allein. Er drückt seine Gefühle in

5) *Arie* einer Arie aus.— Hier in der grossen Natur wollte er Ruhe suchen; er fühlte sich zu dem jungen Mädchen angezogen, weiss auch dass sie ihn liebt... aber! u. s. w.— Er setzt sich auf eine Bank bei dem Brunnen. Aus dem Hause treten Mathilde und Eugen, bald nachher Therese [1]. Sie hat von dem geheimnissvollen Fremden gehört und will seine Bekanntschaft machen. Therese weist auf ihn — und entfernt sich furchtsam. Wie Mathilde auf ihn losgehen will — erblickt ihn Eugen — und stösst unwillkürlich [2] einen Schrei aus... «Was ist Dir?» fragt Mathilde. Mit allen Zeichen der grössten Aufregung will er gleich fort — sie muss auch folgen — sie müssen beide gleich den Ort verlassen. Verwunderung Lothars. Helene ist eben aus dem

6) *Quartett* Haus getreten und horcht auf.— *Quartett.*— Mathilde befragt ängstlich ihren Mann. «Ich bin überzeugt — es ist etwas Schreckliches zwischen euch beiden geschehen... Das ist also die Ursache — und nicht eine Grille — dass Du auf Deinem Reise nicht Deinen wahren Namen angenommen hast!» [3] «Ja, du hast recht,— antwortet E⟨ugen⟩.— Wir müssen fliehen». (Unterdessen fängt ⟨an⟩ ein Gewitter von den Bergen heraufzusteigen.) Eugen und Mathilde fliehen in's Wirthshaus... Lothar geht in seine [4] Wohnung, die rechts hinter der Bühne liegt.— Helene bleibt allein... Die Nacht bricht schnell ein... das Gewitter steigt. Sie kann nicht länger diese Ungewissheit ertragen. Sie ruft Lothar. Er erscheint.— «Warum rufen sie mich jetzt in der Nacht?» — «Antworten sie mir — ist es wahr, ... dass Ihre Hände mit Blut befleckt sind, ... dass sie, mein Lehrer [5], schuld an dem Tode eines andren Menschen sind?» — «Ihnen muss Ich die Wahrheit sagen. Ja! ein Menschenleben liegt auf meinem Gewissen [6], und nun — leben Sie

---

[1] bald nachher Therese — *вписано; далее, однако, речь идет о Матильде.* [2] unwillkürlich — *вписано.* [3] Das ist also ∽ angenommen hast!» — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто*: Haus ⟨дом⟩ — *и вписано*: Wohnung. [5] mein Lehrer — *вписано.* [6] ein Menschenleben liegt auf meinem Gewissen — *вписано.*

wohl auf ewig!.. Ich muss mich entfernen». Er küsst Helene. Sie bleibt starr stehen. Lothar geht ab. Das Gewitter bricht aus mit voller Macht.

Der Vorhang fällt.

Ende des 1-ten Acts.

ZWEITER ACT

Das Theater stellt das Innere eines Wirthshauses vor [1]; links und im Hintergrunde Thüren [2]; rechts Fenster. Es ist früher [3] Morgen. Das Gewitter dauert noch fort.

Frau Luise ist allein. Sie ist sehr unruhig: Helene ist seit gestern Abend nicht zurückgekehrt — wo mag sie sein bei diesem Wetter? — Aus der Thüre links treten Eugen und Mathilde auf: sie haben eine schlaflose Nacht zugebracht und wollen fort. Der Führer muss geholt werden.— «Bei *dem* Wetter wird keiner sich wagen!» Eugen will es aber — und schickt Frau Luise ab. Scene und

1) Duett

Duett zwischen beiden.— Mathilde will die Erklärung dieses Räthsels... am Ende sagt ihr Eug⟨en⟩, dass es für ihn eine ewige Schande sein würde, länger hier zu bleiben, ... eine Schmach, den Fremden wieder zu sehen. Math⟨ilde⟩ bedeckt sich das Gesicht und stürzt verzweifelnd aus dem Zimmer. Frau Luise bringt den Thomas. Auch Therese

2) Scene, Quatuor

erscheint. *Scene* u⟨nd⟩ [4] *Quatuor*.— Thomas will zuerst von gar Nichts hören; Eugen dringt in ihn und [5] verspricht ihm immer mehr Geld [6], ... Therese flüstert dem Thomas zu, immer mehr zu fodern... Frau Luise räth zur Gewissenhaftigkeit [7]. Endlich wird [8] Thomas durch eine sehr hohe Summe gewonnen und geht ab mit dem Versprechen gleich

---

[1] *Далее зачеркнуто:* rechts ⟨справа⟩ — *и вписано:* links. [2] *Далее зачеркнуто:* links ⟨слева⟩ — *и вписано:* rechts. [3] früher — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* Chor, Trio ⟨Хор, Трио⟩ — *и вписано*: Quatuor. [5] *Далее зачеркнуто*: giebt ⟨дает⟩ — *и вписано*: verspricht. [6] ***На** полях против текста:* Auch Therese ∽ immer mehr Geld — *зачеркнуто:* Chor ⟨хор⟩; *после* u⟨nd⟩ Scene — *зачеркнуто:* Trio ⟨Трио⟩. [7] Frau Luise ∽ Gewissenhaftigkeit — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* er ⟨он⟩ — *и вписано:* Thomas.

die besten Führer mit Stricken etc. zu bringen. Eugen zieht sich in sein Zimmer zurück um Alles zur Reise bereit zu machen. Frau Luise bleibt allein... Die Thür geht auf — und Helene tritt herein — in einen ganz nassen Mantel umhüllt... Stürmische Fragen: «Wo bist du gewesen...» «In der Waldcapelle. Ich habe beten müssen...» «Bei dem Wetter...» «Tante, ich beschwöre Sie —
3) Arie lasst mich».— Endlich bleibt Helene allein. Sie macht sich Vorwürfe, dass sie Lothar nicht zurückhalten hat.— Sie kann ohne ihn nicht leben.— Er ist ihr Muster und sie darf ihn nicht richten. Nun ist er fort. In diesem Augenblick klopft es an der Thür: es ist Lothar, der zurückkehrt — er konnte nicht entfernen, ohne von ihr Abschied zu
4) Duett nehmen, ohne sie noch einmal zu sehen. Sie fliegt ihm entgegen... er will ihr Alles gestehen — sie will nichts hören — ist er auch ein Verbrecher, sie wird ihm folgen bis an's Ende der Welt. Er will aber *diesen* Verdacht entfernen. Er erzählt seine Geschichte.— Er selbst ist in einem entfernten Lande geboren [1]. Als er noch jung war — hatte er einen lieben, treuen Freund, . . . vor wenigen Jahren kam es, einer unwürdigen Ursache wegen, zur unversöhnlichen Beleidigung [2], zum tödlichen [3] Duell zwischen ihm und seinem Freund... Sie mussten [4] loosen — und wem das Todes-Loos zufiel — musste in einer Frist von 10 Monaten [5] sich töten.— Es traf den Freund... Und Lothar hat Nichts gethan um ihn zu retten... der Freund gab sich den Tod... Vom Gewissensbissen gequält, findet er seitdem [6] keine Ruhe mehr—darum hat er ihr sagen können [7] dass ein Menschenleben auf ihn laste.— Helene will dennoch nicht von ihm lassen [8]. Mathilde ist im Verlauf der Erzählung eingetreten und hat Alles mitgehört; jetzt ist ihr Alles klar: dieser Freund Lothars ist eben Eugen — ihr Mann. Er hat sich nicht entschliessen können, zu sterben — ist landesflüchtig geworden, weit hinaus in die Welt unter einem anderen Namen gegangen —

[1] Er selbst ist ∽ geboren — *вписано.* [2] zur unversöhnlichen Beleidigung — *вписано.* [3] tödlichen — *вписано.* [4] mussten — *вписано.* [5] von 10 Monaten — *вписано.* [6] seitdem — *вписано.* [7] können — *вписано.* [8] Helene will dennoch nicht von ihm lassen — *вписано.*

hat sich verheirathet. Er hat sich nur deswegen hierher gewagt, weil er nicht erwarten konnte, den Lothar so weit von der Heimath zu treffen [1]. Sie kann ihre Freude nicht länger zurückhalten — sie ruft ihren Mann und wie er hereintritt, stürzt sie mit ihm auf Lothar und Helene los... «Das ist der, den sie für todt halten...». «Weib! schreit Eugen — Jetzt giebst *du* mir den Todesstoss — Ich kann jetzt nicht länger leben! Ich bin entehrt!» [2]— Aber nun fällt Lothar ihm in die Arme... Er hat ihn wieder glücklich gemacht, er hat

5) Quatuor ihn errettet [3] — jetzt kann er wieder frei athmen... Eugen beharrt bei seinem Vorsatz... «Du hast mir Alles, auch die Liebe wiedergegeben» u. s. w. In diesem Moment treten Thomas, Therese, Frau Luise, Führer und Volk geräuschvoll auf; das Gewitter hat ausgetobt — Nichts steht der Reise entgegen. Nun kommt die Lösung des Knotens. Alles wird freudig abgethan.— Eugen sinkt in die Arme des Freundes, Helene wird Lothars Frau werden,

6) Chor Thomas kann sich mit Therese verbinden. Unter allgemeinem Jubel fällt der Vorhang.

Перевод

СЦЕНАРИЙ ⟨ДЛЯ БРАМСА⟩

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Фрау Луиза, хозяйка гостиницы	50 л.
Елена, ее племянница	19 л.
Тереза, ее подруга	18 л.
Томас, проводник	35 л.
Лотар	40 л.
Евгений, путешественник-иностранец	36 л.
Матильда, его жена	25 л.

Девушки, крестьяне, проводники и т. д.

Действие происходит в Швейцарии или же в Тироле. Сцена представляет собой сельскую площадь; слева — большая добротная гостиница; скамьи, столы и т. п. Справа — выступ стены, источник, садовая беседка; на заднем плане — Альпы и крайние дома уходящей вниз улицы.

---

[1] Er hat sich nicht entschliessen können ∽ zu treffen — *вписано.*
[2] Ich bin entehrt ! — *вписано.* [3] er hat ihn errettet — *вписано.*

Вечер. Перед гостиницей расположилась группа девушек; они прядут и занимаются другой ручной работой. Среди них — Елена, Тереза и фрау Луи-

1) *Хор* за. Все поют. По окончании пения видно, как в глубине сцены медленно проходит Лотар и спускается по улице.— Разговор о нем. Он — лишь недавно здесь, иностранец. Почему он живет здесь уже месяц? Обычно путешественники не задерживаются так долго. Кто он? Что ему надо? — Тереза относится к этому иностранцу с особенной неприязнью; он кажется ей зловещей фигурой — у него дурной глаз, без сомнения, на его совести лежит большая тяжесть, тайна. Он прячется от людей. Елена защищает его — ⟨он⟩ так добр и умен! — «Да! потому что он дает тебе уроки! Уж он-то научит тебя хорошенькому!» Тетушка также за него вступается; он очень человеколюбив, заботится о бедных — они признательны ему. И при этом так ровен с нами, так снисходителен к нам. Такой воспитанный господин! «То-то и плохо.— Что у него с нами общего?» — «Он — само почтение и полон доброжелательности к Елене!» — «Да, в тихом омуте черти водятся!.. Говорю вам, у него совесть нечиста»,— твердит Тереза... Вновь в глубине сцены появляется Лотар.— «Смотрите, как он мрачен. Он идет сюда. Давайте лучше уйдем...» Девушки вскакивают и удаляются.— Елена образованнее большинства этих девушек; она воспитывалась в городе. У нее есть состояние. Она — сирота; и, как говорит тетушка,— самая лучшая невеста во всей округе, да только слишком хороша для какого-нибудь крестьянина. «Не продолжить ли нам наши астрономические занятия,— спрашивает Лотар.— Звезды уже так ясно сияют».—

2) *Дуэт* *Дуэт.* (Елена поет: «Как зовется *та* звездочка, *та*...» Он отвечает: «Скоро взойдет Венера, звезда любви»). Елена наконец не может удержаться и спрашивает — верно ли, что у него есть какая-то тайна, как считают люди в селении... Лотар смотрит на нее отчужденно и говорит наконец, что, правда, есть нечто, что он хотел бы ей доверить... Его речь прерывается *хором* возвращаю-

3) Хор (или, если угодно, ария) щихся домой проводников... «После»,— говорит он и скрывается в садовой беседке... Елена в смущении уходит в гостиницу.— Евгений, Матильда, проводник Томас и остальные проводники появляются на сцене. Все в хорошем расположении духа. Евгений и Матильда недавно поженились, и это их первое, свадебное путешествие. Евгений проголодался — он мечтает о хорошем ужине в гостинице. Фрау Луиза и Тереза выходят им навстречу... Все идут в гостиницу... Остаются

4) Дуэт лишь Тереза и Томас. *Дуэт*. Они любят друг друга и очень хотели бы пожениться, ... но денег у них нет... полукомическая, полутрогательная ситуация. «В этом вам можно помочь»,— говорит Лотар, появляясь из беседки; Тереза вскрикивает и убегает; Томас следует за ней после некоторого колебания... он может обменяться с Лотаром не-

5) Ария сколькими словами.— Лотар остается один. Он изливает свои чувства в арии.— Здесь, среди величественной природы, желал он обрести покой; он привязался душой к юной девушке, знает, что и она его любит, ... однако! и т. д.— Опускается на скамью у источника. Из дома выходят Матильда и Евгений, вслед затем — Тереза. Она ⟨Матильда⟩ слышала о таинственном иностранце и хочет познакомиться с ним. Тереза указывает ей на него и боязливо удаляется. Едва лишь Матильда собралась подойти к нему — его замечает Евгений — и непроизвольно вскрикивает... «Что с тобой?» — спрашивает Матильда. С видом сильнейшего волнения он намеревается тотчас же уйти — она должна также удалиться — оба они должны немедленно покинуть селение. Изумление Лотара. Елена, вышедшая в этот момент из

6) Квартет дома, настораживается.— *Квартет*.— Матильда со страхом расспрашивает мужа. «Я уверена — между вами произошло что-то ужасное... Вот где причина (а не простой каприз) того, что ты не стал путешествовать под своим настоящим именем!» «Да, ты права,— отвечает Е⟨вгений⟩.— Мы должны бежать». (Между тем со стороны гор приближается гроза.) Евгений и Матильда укрываются в гостинице... Лотар направляется в свое жилище, направо, за сцену.— Елена остается одна... Быстро

опускается ночь... Гроза усиливается. Она больше не в силах выносить эту неопределенность. Она зовет Лотара. Он появляется.— «Зачем вы зовете меня теперь, ночью?» — «Ответьте мне — это правда, ... что руки ваши обагрены кровью, ... что вы, мой учитель, виновны в смерти человека?» — «Вам я должен открыть истину. Да! на моей совести — человеческая жизнь, итак — прощайте навеки!.. Я должен удалиться». Целует Елену. Она стоит неподвижно. Лотар уходит. Гроза разражается во всю мочь.

Занавес опускается.

Конец 1-го действия.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Сцена представляет собой комнату в гостинице; слева и на заднем плане — двери; справа — окна. Раннее утро. Гроза все еще продолжается.

Фрау Луиза одна. Она в большом беспокойстве: Елена не возвращалась со вчерашнего вечера — где может она быть в такую погоду? — Из дверей слева выходят Евгений и Матильда: они провели бессонную ночь и собираются в дорогу. Нужен проводник.— «В такую погоду никто не отважится!» Но Евгений стоит на своем и отсылает

1) *Дуэт* фрау Луизу. Сцена и *дуэт* между ними.— Матильда требует объяснения загадки... наконец Ев⟨гений⟩ отвечает, что оставаться здесь означало бы для него вечный позор, ... ему постыдно еще раз встретиться с этим иностранцем. Закрыв лицо руками, Мат⟨ильда⟩ бросается вон из комнаты. Фрау Луиза приводит Томаса. Появляется и Тереза.

2) *Сцена, квартет* *Сцена и квартет.*— Сначала Томас не желает ни о чем слышать; Евгений настаивает, обещая ему всё больше и больше денег... Тереза шепотом просит Томаса требовать еще и еще... Фрау Луиза взывает к его совести. В конце концов Томас, соблазненный весьма большой суммой, уходит, пообещав тотчас же привести самых лучших проводников с веревками и т. п. Евгений возвращается в свою комнату, чтобы приготовить всё к путешествию. Фрау Луиза остается одна... Дверь

распахивается — и входит Елена в мокрой насквозь накидке... Поток вопросов: «Где ты была...» — «В лесной часовне. Мне надо было помолиться...»— «В такую погоду...» — «Тетушка, заклинаю вас — оставьте меня».— Наконец Елена — одна. Она упрекает себя за то, что не сумела удержать Лотара.— Она не может без него жить. Он — ее идеал, и не ей судить его. И вот — он ушел. В это мгновение раздается стук в дверь: это — Лотар, который возвратился, будучи не в силах уйти, не простившись с ней, не увидев ее еще раз. Она бросается к нему... Он хочет во всем признаться — она не слушает его — пусть он даже преступник, все равно она пойдет за ним хоть на край света. Однако *такое* подозрение Лотар хочет устранить. Он рассказывает свою историю.— Сам он родился в одной из дальних стран. В юности был у него близкий, верный друг... несколько лет тому назад из-за ничтожной причины дело дошло до жестокого оскорбления, до смертельной дуэли между ним и другом его... Они должны были кинуть жребий — и кому выпадет смерть — тому надлежало не позднее, чем через 10 месяцев, лишить себя жизни.— Смертный жребий достался другу... А Лотар не сделал ничего, чтобы его спасти... друг покончил с собой... Терзаемый угрызениями совести, он с тех пор не может найти покоя — потому-то он и сказал ей, что на душе его — человеческая жизнь.— Несмотря ни на что, Елена не намерена его оставлять. Во время рассказа входит Матильда и всё слышит; теперь ей ясно: друг Лотара — это и есть Евгений, ее муж.— Не решившись умереть, он бежал из своей страны, скитался по свету под другим именем, женился. Сюда он отважился приехать только потому, что не мог ожидать встречи с Лотаром так далеко от родины. Она больше не может сдерживать свою радость, зовет мужа, и едва он входит — бросается с ним к Лотару и Елене... «Вот тот, кого вы сочли умершим...». «Жена! — восклицает Евгений.— Теперь *ты* наносишь мне смертельный удар — жизнь моя кончена! Честь моя погибла!» — Но тут Лотар заключает его в объятия... Он возвратил ему счастье,

3) Ария (на полях, у строки «на — одна. Она упрекает себя...»)

4) Дуэт (на полях, у строки «еще раз. Она бросается к нему...»)

5) Квартет он спас его, теперь ему снова легко дышится... Евгений остается при своем решении... «Ты вернул мне всё, даже любовь» и т. д. В этот момент слышится шум и входят Томас, Тереза, фрау Луиза, проводники, народ; гроза миновала — ничто не препятствует отъезду. Наступает развязка. Всё разрешается к общей радости.— Евгений обнимает друга, Елена станет супругой Лотара,

6) Хор Томас сможет соединить свою судьбу с Терезой. Все ликуют, и занавес опускается.

⟨CONSUELO⟩

Scénario

P o r p o r a — baryton
Cte Z u s t i n i a n i — basse
A n z o l e t o — ténor
C o n s u e l o — mezzo-soprano
C o r i l l a — soprano
C l o r i n d a —
Chœur de jeunes filles.
Chœur de gondole. Masques.

ACTE 1-er

1-er TAB⟨LEAU⟩

La scène représente la salle de l'école attenante à l'Eglise — où se trouve l'orgue à gauche; entrée à droite.

Chœur Chœur de jeunes filles — Cons⟨uelo⟩ se tient immobile dans un coin.— Elles attendent le professeur, elles folâtrent. Clo⟨rinda⟩ tente ⟨?⟩ le contrefaire... Entre P⟨orpora⟩.— Il les gronde un peu, puis il leur annonce l'arrivée du Cte Z⟨ustiniani⟩.— Il veut trouver parmi vous une grue pour le théâtre... Exclamations de joie! le théâtre! Quelques-unes s'arrangent les cheveux[1]. Porpora est mécontent.— Qui peut-il prendre: vous ne savez rien. Ni vous, ni vous.— La seule Consuelo sait quelque chose — il la tire par la main — petite scène... Allez préparez-vous toutes, préparez vos gosiers. Le Cte doit venir.— Les chœurs sortent. P⟨orpora⟩ retient C⟨onsuelo⟩.— Il la sonde, si elle veut aller au théâtre... il lui parle de rester là à chanter. Elle dit qu'elle fera comme Porpora voudra[2].
Duo *Duo*.— Va, mon enfant... j'attends le comte.— Por-
Air pora seul. Chante un *air* dans lequel on doit s'apercevoir qu'il l'aime. Il sait qu'elle aime Anzole-

---

[1] de joie ! le théâtre ! ∽ les cheveux — *вписано*. [2] Elle dit ∽ Porpora voudra — *вписано*.

	to et qu'elle est sa fiancée — par l'idée de sa mère morte [1]. Un inst⟨ant⟩ après l'arrivée de Cte accompagné de Corilla, d'Anzoleto en costume de pied.— Entretien. Z⟨ustiniani⟩ recom⟨mande⟩ Anzoleto com-
Barcarolle [2]	me chanteur... (On peut introduire un *Air* que Z⟨ustiniani⟩ fait chanter à Anzoleto. Impatience de Porpora.) Allons, allons, l'épreuve. Restez ici — je ne veux pas que vous les troubliez [3]. P⟨orpora⟩
Chœur et solo	sort.— Derrière la scène.— *Chœur latin...*— Raviss⟨ement⟩ du Cte...— Porpora revient. Eh bien! Maître — il y a une perle parmi vos élèves, montrez
Air	la... P⟨orpora⟩ fait entrer les élèves...[4]— Air du Cte (il les désigne les unes après les autres). Celle-là... celle-là... P⟨orpora⟩ secoue la tête. Enfin Porpora montre C⟨onsuelo⟩ celle-là... Stupéfaction du Cte... Ah! elle ne me convient pas pour le théâtre. P⟨orpora⟩. C'est bien, c'est bien. Nous parlerons. Le Cte parle avec Anz⟨oleto⟩. Ravissement de Porp⟨ora⟩ etc. Mais ne le dites pas maintenant au maître — il ne la lâchera pas — mais je la persuadrai. Toi? Anz⟨oleto⟩ à part au comte: prenez-la, c'est ma fiancée, elle est la meilleur mus⟨isienne⟩ du Midi. Tu crois? Les autres sont groupées dans le fond, mécontantes...
	P⟨orpora⟩ — content
Quatuor	C⟨onsuelo⟩ — inquiète
	Anz⟨oleto⟩ — insouciant
	Z⟨ustiniani⟩ — incertain [5]

2-d TABLEAU

Chambre de Cons⟨uelo⟩ dans les ⟨*1 нрзб.*⟩.

	C⟨onsuelo⟩ seule... elle arrange la cham⟨bre⟩ etc.
Air	Elle att⟨end⟩ Anz⟨oleto⟩.— *Air.*— Entrée d'Anzo-
Duo	leto. *Duo.*— Anz⟨oleto⟩ veut la persuader d'entrer au théâtre... Il parle du comte, de l'engag⟨ement⟩.— Où est le comte? Là... Il amène le comte.—
Trio	*Trio* de la Signature. Elle refuse... Porpora entre.

---

[1] Porpora seul. C'est un air ∾ sa mère morte — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* Air ⟨Ария⟩. [3] je ne veux pas ∾ les troubliez — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* Morc⟨eau⟩ de musique à l'entrée ⟨музыкальная вставка при входе⟩. [5] P⟨orpora⟩. C'est bien, c'est bien ∾ Z⟨ustiniani⟩ — incertain — *вписано.*

C'est le ciel qui vous envoie... quatuor. A⟨nzoleto⟩ et Z⟨ustiniani⟩ tâchent de décider P⟨orpora⟩ — on donnera vos opéras... Il consente enfin. Elle signe.— Porp⟨ora⟩: je l'ai perdue!

2-d ACTE

A gauche [1] loge de l'intendant au théâtre — séparée du vestibule à dr⟨oite⟩ par des tapisseries (draperie), à gauche une porte sur le théâtre [2]. Au fond petite porte dérobée.

Chœur

Air

Des garçons ornent de fleurs [3]. Ils sortent [4]. Par la porte dérobée entre Corilla. Elle expr⟨ime⟩ les sentiments qui l'agitent... (elle a vu Anz⟨oleto⟩ et il lui plaît). Anz⟨oleto⟩ arrive (elle le regarde à la dérobée) [5] par la [6] droite — ses camarades

Cho⟨eur⟩

Duo

s'écartent bruyamment.— Il entre [7]... Scène.— Anz⟨oleto⟩ l'assure que Con⟨suelo⟩ n'est pas dangeureuse... Co⟨rilla⟩ [8] tâche de lui tourner la tête... Elle lui fait un aveu — mais elle ne pourra pas supporter de rivale, qu'il le sache bien. Elle ou moi! [9] On entend du bruit.— Elle se retire. Anz⟨oleto⟩ perplexe.— Entrée de P⟨orpora⟩, Cons⟨uelo⟩ et

Quat⟨uor⟩

Air

Z⟨ustiniani⟩... *Quatuor*. La pièce commence.[10]— tous s'en vont. Porpora reste seul. (On donne un opéra de lui.) *Air*.— Anx⟨iété⟩ de P⟨orpora⟩. Arrivée d'Anzoleto. Anz⟨oleto⟩ semble mécontant — il est déjà jaloux... (il a un tout petit rôle). Il se jette dans un fauteuil... Entrée rapide de Z⟨ustiniani⟩:

---

[1] A gauche — *вписано*. [2] à gauche une porte sur le théâtre — *вписано*. [3] *Далее зачеркнуто:* Z. entre ⟨Входит Дзустиниани⟩ [4] *Далее зачеркнуто: а.* le théâtre ⟨театр⟩; *б.* La scène est déjà commencée.— Tout marche bien. Cons⟨uelo⟩ a beaucoup plu ⟨Сцена уже началась. Все идет хорошо. Консуэло очень понравилась зрителям⟩. [5] elle le regarde à la dérobée — *вписано*. [6] *Далее зачеркнуто:* gauche ⟨слева⟩. [7] *На полях против текста пометы Тург.: Chœur.* Co⟨rilla⟩ — Anz⟨oleto⟩.— (Chœur qui le recond⟨uise⟩). Z⟨ustiniani⟩. Anz⟨oleto⟩. P⟨orpora⟩. C⟨onsuelo⟩. A⟨nzoleto⟩.— P⟨orpora⟩.— P⟨orpora⟩ et A⟨nzoleto⟩.— A⟨nzoleto⟩. A⟨nzoleto⟩ et C⟨onsuelo⟩. ⟨Хор. Ко⟨рилла⟩ — Андз⟨олето⟩ (Провожающий его хор). Дз⟨устиниани⟩. Андз⟨олето⟩. П⟨орпора⟩. К⟨онсуэло⟩. А⟨ндзолето⟩.— П⟨орпора⟩.— П⟨орпора⟩ и А⟨ндзолето⟩.— А⟨ндзолето⟩.— А⟨ндзолето⟩ и Ко⟨нсуэло⟩.⟩ [8] *Далее зачеркнуто:* fait. [9] Elle ou moi! — *вписано*. [10] La pièce commence — *вписано*.

cela va bien. Elle va aux nues [1]. Corilla entre inaperçue et se penche sur sa chaise [2]... Vous m'avez donc trompé... Elle a du talent — elle aura le plus, vous ne serez rien auprès d'elle — lâchez-la... Entendez-vous les chants de triomphe... Ils arrivent... Suivez-moi! Porpora qui est aux aguets ne peut y tenir et s'en va [3]. An⟨zoleto⟩ balance mais il reste pourtant [4].— Con⟨suelo⟩ et Z⟨ustiniani⟩ arrivent... Entre Porp⟨ora⟩ [5].— Scène de triomphe. Où est Anz⟨oleto⟩.— P⟨orpora⟩ la presse sur son cœur et l'emb⟨rasse⟩. Cons⟨uelo⟩ est heureuse... Anzoleto troublé.— Cons⟨uelo⟩ dit à Porpora: Maître, vous êtes triste? Ah! mon enfant!.. Je pleure... pas sur moi..! [6]

Air

Trio

TAB⟨LEAU⟩

Piazzetta.

Le canal. Nuit. Eclairage à la vénitienne. Arrivée de gondoles à dr⟨oite⟩ — idem à gauche. Chœur de masques.

Chœur. Gondoles sur l'eau. Porpora s'assied... sur le devant. Arr⟨ivée⟩ de Z⟨ustiniani⟩, Cons⟨uelo⟩ et Anz⟨oleto⟩. Deux mots entre C⟨onsuelo⟩ et Anz⟨oleto⟩. Irruption de masques arlequines dans⟨antes⟩ le retirent, se dispersent. Z⟨ustiniani⟩. Cons⟨uelo⟩... Où est Anz⟨oleto⟩. P⟨orpora⟩ se lève... veut s'en aller. Anzoleto.— Il sait que Corilla est là, il croit l'avoir entendue [7]... Un domino le tutoie... Clor⟨inda⟩. Il en poursuit un autre et tombe sur P⟨orpor⟩a. *Duo*... On l'appelle. Il s'arrache à lui. P⟨orpora⟩ lui fait presque dire qu'il n'aime plus Cons⟨uelo⟩.— Tu n'aime plus cette âme si pure [8]. Il part ... C'est Corilla. Scène entre elle et lui.— Elle lui nomme ses conditions... La gondole attend ici... Il sait comment elle est faite... Nous fuirons... nous serons heureux... Elle le retire. Réapp⟨arition⟩ de Consuelo avec Zust⟨iniani⟩. Z⟨ustiniani⟩ lui fait la co⟨ur⟩, il dit qu'Anz⟨oleto⟩ la trompe pour

---

[1] Entrée rapide ∽ va aux nues — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* *а.* Eh bien ⟨Ну, что ж⟩. *б.* P⟨orpora⟩ entre et entend tout ⟨Входит Порпора и слышит весь разговор⟩. [3] Porpora ∽ s'en va — *вписано.* [4] An⟨zoleto⟩ ∽ reste pourtant — *вписано.* [5] Entre Porp⟨ora⟩ — *вписано.* [6] Con⟨suelo⟩ est heureuse ∽ pas sur moi — *вписано.* [7] *Далее начато и зачеркнуто:* Clor⟨inda ?⟩ ⟨Клор⟨инда⟩?⟩. [8] P⟨orpora⟩ lui fait ∽ âme si pure — *вписано.*

Cor⟨illa⟩. Je ne veux pas vous croire... Mais n'est-ce pas ⟨*конец фразы нрзб.*⟩. Laissez-moi, Mr le Cte, je veux l'interroger moi-même. Scène entre Anz⟨oleto⟩ et Cons⟨uelo⟩... Anz⟨oleto⟩ je te pris... Porpora s'avance... Il ment. Je mens... Ecoute... Trio.— La gondole apparaît... A⟨nzoleto⟩ s'enfuit. Cons⟨uelo⟩ tombe au cou de Porp⟨ora⟩.— Vivre pour l'art... etc. Le chœur reprend. Seule ! seule ! à jamais !

Перевод

⟨КОНСУЭЛО⟩

Сценарий

П о р п о р а — баритон
Граф Д з у с т и н и а н и — бас
А н д з о л е т о — тенор
К о н с у э л о — меццо-сопрано
К о р и л л а — сопрано
К л о р и н д а — ⟨сопрано⟩
Хор девушек.
Хор гондольеров. Маски.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Сцена изображает школьную залу, смежную с церковью, где слева находится орган; справа — вход.

Хор Хор девушек.— Консуэло стоит неподвижно в углу. Девушки ждут учителя — они резвятся. Клоринда пытается передразнивать его... Входит Порпора.— Он слегка бранит их — потом объявляет им о приезде графа Дзустиниани. — Он хочет выбрать среди вас одну для театра... Радостные восклицания — театр! Некоторые девушки прихорашиваются. Порпора недоволен... Кого ему выбирать: вы ничего не умеете. Ни вы, ни вы. Одна Консуэло кое-что умеет.— Он берет ее за руку. Небольшая сценка. Идите готовьтесь, готовьте ваши глотки. Граф должен прийти.— Девушки уходят. Порпора задерживает Консуэло. Он спрашивает, не хочет ли она поступить в театр... Он говорит ей, что надо остаться здесь, чтобы петь. Она отвечает, что

Дуэт сделает так, как он захочет. *Дуэт.*— Иди, дитя мое ... я подожду графа. Порпора остается один. *Ария* Из его *арии* становится ясно, что он любит Консуэло, знает о ее любви к Андзолето, о том, что она его невеста,— таково было желание ее покойной матери. Спустя мгновение появляется граф в сопровождении Кориллы и Андзолето, одетого в дорожное платье. Беседа. Дзустиниани рекомендует Андзолето в качестве певца... (можно ввести *арию*, которую Дзустиниани просит *Баркаролла* спеть Андзолето. Нетерпение Порпоры.) Давайте начнем прослушивание... Останьтесь здесь, я не хочу, чтобы вы смущали их. Порпора уходит. За *Хор и соло* сценой.— Церковный хор.— Восхищение графа. Порпора возвращается. Прекрасно! Учитель, среди ваших учениц есть жемчужина — покажите *Ария* ее. Порпора приглашает учениц.— Ария графа (он по очереди указывает на каждую) эта... эта... Порпора качает головой. Наконец он указывает на Консуэло — эта... Удивление графа... Нет, она не подходит мне для театра. ⟨Порпора.⟩ Хорошо, хорошо. Мы поговорим. Граф разговаривает с Андзолето. Радость Порпоры и т. д. ⟨Андзолето.⟩ Не говорите сразу учителю — он не отпустит ее... но я попробую ее убедить.— Ты? Андзолето графу в сторону: это моя невеста, возьмите ее, она — лучшая музыкантша побережья.— Ты полагаешь? Недовольство остальных учениц, столпившихся в глубине ⟨сцены⟩.

Квартет
Порпора — доволен
Консуэло — обеспокоена
Андзолето — беспечен
Дзустиниани — колеблется

КАРТИНА 2-я

Комната Консуэло в ⟨*1 нрзб.*⟩

Консуэло одна... Она прибирает в комнате... и т. д. *Ария* Она в ожидании Андзолето.—*Ария.*— Входит Анд- *Дуэт* золето. *Дуэт.*— Андзолето уговаривает ее поступить в театр... Он говорит о графе, об ангажементе.— А где граф? Здесь... Он приводит графа. *Трио* — *Трио* подписания ⟨ангажемента⟩. Она отказывается... Входит Порпора. Само небо послало вас.

Квартет. Андзолето и Дзустиниани пытаются убедить Порпору — будут ставить ваши оперы... Наконец он соглашается. Она подписывает ангажемент.— Порпора: я потерял ее!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Слева ложа управляющего театром, отделенная от вестибюля справа занавесом (драпировкой). Налево — дверь, ведущая в театр. В глубине — маленькая потайная дверь.

Хор Мальчики украшают цветами. Они уходят.
Ария Ария. Через потайную дверь входит Корилла. Она выражает чувства, которые ее волнуют... (она видела Андзолето, и он ей понравился). Справа входит Андзолето (она тайком наблюдает за ним) — его приятели шумно удаляются.
Хор Он входит... Сцена.— Андзолето убеждает ее,
Дуэт что Консуэло не опасна... Корилла пытается вскружить ему голову... Она признается ему в любви — но она не потерпит соперницы, пусть он знает об этом. Я или она! Слышится шум — она уходит, Андзолето озадачен.— Входят Порпора,
Квартет Консуэло и Дзустиниани... *Квартет*. Начинается пьеса.— Все уходят. Порпора остается один.
Ария (Идет его опера.) Ария.— Тревога Порпоры.— Входит Андзолето. Андзолето выглядит недовольным — он уже завидует (у него совсем маленькая роль). Он бросается в кресло... Стремительное появление Дзустиниани. Все в порядке: она имеет успех. Незаметно входит Корилла и склоняется
Ария над креслом... Вы обманули меня... Она талантлива, ее талант будет расти, вы будете ничто рядом с ней — покиньте ее!.. Вы слышите победное пение... Они идут... Следуйте за мной! Порпора, наблюдавший за ними, не может этого вынести и уходит. Андзолето в нерешительности, но все же остается.— Входят Консуэло и Дзустиниани... Затем Порпора. Сцена торжества.— Где Андзолето? — Порпора прижимает ее к груди и целует. Консуэло счастлива... Андзолето взволнован.
Трио Консуэло говорит Порпоре: учитель, вы опечалены? — Ах, дитя мое!.. Я плачу... не о себе..!

КАРТИНА

Небольшая площадь.

Канал. Ночь. Светятся бумажные фонарики. Справа подходят гондолы — слева тоже. Хор масок.

Хор.— Гондолы на воде. Порпора сидит... на переднем плане. Приходят Дзустиниани, Консуэло и Андзолето.— Консуэло и Андзолето обмениваются двумя словами. Их окружают танцующие маски арлекинов, уводят Андзолето и разбегаются. Дзустиниани: Консуэло... где Андзолето. Порпора поднимается и хочет уйти. Андзолето.— Он знает, что Корилла здесь, он только что слышал ее голос. Какое-то домино обращается к нему... Это Клоринда. Он гонится за другим и натыкается на Порпору. *Дуэт*... Его зовут. Он вырывается от него. Порпора заставляет его почти признаться в том, что он не любит больше Консуэло.— Ты больше не любишь эту чистую душу. Уходит. Корилла... Сцена между нею и Андзолето.— Она ставит ему свои условия... Неподалеку их ожидает гондола... Он ведь знает ее характер... Бежим... мы будем счастливы... Она увлекает его за собой. Вновь появляются Консуэло и Дзустиниани. Дзустиниани ухаживает за ней, он сообщает, что Андзолето изменяет ей с Кориллой. Я не хочу этому верить... Но разве Андзолето ⟨*конец фразы нрзб.*⟩ — Оставьте меня, господин граф, я хочу сама спросить его. Сцена между Консуэло и Андзолето. Андзолето, прошу тебя... Порпора приближается... Он лжет. Я лгу... Послушай. Трио.— Появляется гондола... Андзолето убегает. Консуэло падает на грудь Порпоры.— Жить для искусства... и т. д. Снова поет хор.— Одна! Навек одна!

UNE NUIT A L'AUBERGE DU GRAND SANGLIER

Drame en un acte

PERSONNAGES

Mr Greluchon, jeune homme, 21 ans	— Lange
Mr Pierre Martin de Carpentras, rentier, 67 ans —	Höcker
Mme Hortense Frédégonde Martin, sa femme, 63 ans —	Mme Strauss
Mr Victorien Martin, officier en retraite, 45 ans —	Mr Schönefeld
Mme Virginie Hortense Martin, sa femme, 35 ans —	Mme Rennenkampf
Mr Clovis[1] Pigrobard[2], marchand de ballons captifs, 40 ans —	Devrient
Mme[3] Catherine Pigrobard, sa femme, 25 ans —	Mme Obermüller
Cancanet, portier, 60 ans	Morgenweg
Bierkopf, sergent de ville[4]	Nete
Himmelheber[5] } gendarmes	Bresengek
Kohlstrunck } gendarmes	Lächelein

La scène se passe dans une ville de province en France[6], dans le vestibule de l'auberge du Grand Sanglier. Une lampe accrochée au cintre de la voûte éclaire faiblement le théâtre.— A droite une porte et un large fauteuil sur le premier plan — une[7] autre[8] porte au second plan.— A gauche deux portes, au fond un escalier montant qui[9] va au 1-er étage et une porte.— Au lever du rideau on entend sonner minuit — et aussitôt après part un coup de pistolet.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Martin ⟨Мартен⟩ [2] *Далее зачеркнуто:* de Rouen ⟨из Руана⟩ [3] *Далее зачеркнуто: а.* Hortense ⟨Гортензия⟩; *б.* Marianne ⟨Марианна⟩; *в.* Martin ⟨Мартен⟩ [4] *Далее зачеркнуто:* un petit garçon ⟨маленький мальчик⟩ [5] Himmelheber — *вписано.* [6] La scène se passe ∽ en France — *вписано вместо:* La scène se passe (действие происходит⟩ [7] *Далее зачеркнуто:* seconde ⟨вторая⟩ [8] autre — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* donne ⟨выходит⟩.

Mr Clovis Pigrobard[1] *(entre par la porte de droite, les cheveux dressés sur la tête, le visage hagard.— Il tient les deux mains sur son derrière — tournoie plusieurs fois sur lui-même et va tomber dans la coulisse à gauche en criant)*. Misérable... il m'a frappé au cœur... Je suis mort... je suis mort !

Mr Greluchon *(sort de la porte à droite. Il a aussi les cheveux tout droits sur la tête et tient un pistolet fumant encore à la main)*. Ha, ha, ha ! Enfin ! Je suis vengé ! Othello qui me regarde du fond des enfers doit être content de moi. Allons ! Je veux contempler avec une joie féroce les grimaces convulsives de mon rival mourant. *(Il se précipite à gauche et revient un instant après, encore plus pâle et les cheveux encore plus hérissés.)* — Grand Dieu ! Qu'ai-je fait ! J'ai tué un inconnu ! [2] *(Il reste quelque temps immobile.)* Mais non ! c'est impossible... Voyons encore ! *(Il va dans la coulisse de gauche et revient aussitôt)*. C'est inconcevable ! L'homme que je voulais tuer est grand, brun et maigre — il a un [3] nez aquilin [4] et des moustaches... et celui que... *(avec un frisson)* celui que j'ai tué est petit, gros [5], roux [6], il n'a pas de nez du tout et il est rasé de frais... Inconcevable, inconcevable méprise ! [7] Que faire maintenant ? Fuir ? [8] Mettre [9] le cadavre dans un sac [10] et le jeter dans [11] la rivière ? Mais ce sac, cette rivière, où les trouver ? [12] O, Hortense, Hortense ! Dire que c'est pour toi que je vais porter peut-être ma jeune tête sur l'échafaud ! [13] Il faut fuir — fuir avant que cette maison ne s'éveille — avant que les [14] éclats [15] de salpêtre n'aient arraché les dormeurs aux [16] mollesses de leurs édredons... Oui, fuyons ! *(Il se retourne et se voit en présence de Mr Pierre Martin, sorti de la 2-me porte de droite, en bésicles* [17]*, bonnet de nuit* [18]*, robe de chambre... et un bougeoir à la main.)* Ha ! Je suis perdu... je suis découvert... *(Il fait un bond en arrière.)*

Mr P⟨ierre⟩ Martin. Eh bien, eh bien, jeune homme, que faites-vous là ?

---

[1] *В автографе вместо* Pigrobard *ошибочно:* Martin ⟨Мартен⟩. [2] Grand Dieu ! ∽ un inconnu ! — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* grand ⟨большой⟩ [4] aquilin — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* et ⟨и⟩ [6] *Далее зачеркнуто:* et ⟨и⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* Mais ⟨Но⟩ [8] *Далее зачеркнуто:* Emporter ⟨Унести⟩. [9] Mettre — *вписано.* [10] dans un sac — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* premier trou venu ⟨в первую попавшуюся дыру⟩. [12] Mais ce sac ∽ les trouver? — *вписано.* [13] *Далее зачеркнуто:* Où ⟨Куда⟩. [14] *Далее зачеркнуто:* retentissements ⟨звучание⟩ [15] éclats — *вписано.* [16] *Далее зачеркнуто:* douceurs ⟨*здесь:* тепла⟩. [17] bésicles — *вписано.* [18] *Далее зачеркнуто:* et ⟨и⟩.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Moi... Monsieur...

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n. Oui, vous... vous [1]-même [2].— Habitez-vous cette maison?

Mr G r⟨ e l u c h o n⟩. Moi, Monsieur... oh pas du tout, Monsieur!

Mr P⟨i e r r e⟩ M a r t i n. Vous ne l'habitez pas [3]... Alors qu'y faites-vous à une heure aussi indue? Qui êtes-vous, s'il vous plaît? [4] Serait-ce vous par hasard qui m'auriez arraché aux bras de mon épouse en faisant retentir un bruit aussi intempestif qu' [5] inaccoutumé? Mais que vois-je? Ce pistolet que vous tenez à la main... Jeune homme, vous seriez-vous suicidé [6]?

Mr G r⟨ e l u c h o n⟩. Non, Monsieur... Tranquillisez-vous [7]... je ne me suis fait aucun mal... loin de là... Mais à quoi sert de dissimuler davantage... Monsieur, sauvez-moi... venez à mon secours! Je suis au désespoir [8]. *(Il se jette à genoux.)* Je viens d'assassiner un homme.

Mr P⟨ i e r r e⟩ M a r t i n. Hein?

Mr G r⟨ e l u c h o n⟩. Par hasard, Monsieur, par hasard... Je l'avais pris pour un autre... La jalousie m'a aveuglé [9], ce sentiment fatal [10]... En un mot — je l'ai tué, il est là [11] raide mort [12]... Mais il ne peut pas rester éternellement [13] là, vous le savez bien — il faut donc que vous m'aidiez à le faire disparaître... Oh, je suis perdu!

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n [14]. Vous êtes fou, Monsieur!

Mr G r ⟨ e l u c h o n ⟩ *(avec un rire satanique)*. Fou! [15] Ah, plût au ciel que je le fusse... Mais allez y voir vous-même, si vous ne me croyez pas... *(Il le pousse vers la porte à gauche.)*

Mr P ⟨ i e r r e⟩ M a r t i n *(rentre un instant après, les cheveux aussi tout droits sur la tête.)* Ah!..

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(se précipite sur lui et lui met la main sur la bouche)*. Monsieur, au nom du ciel, ne criez pas... Vous réveillerez le portier, tout le monde...

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n *(se débattant)*. Ah... Ah...

---

[1] *Далее зачеркнуто:* monsieur ⟨сударь⟩. [2] même — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* monsieur ⟨сударь⟩. [4] Qui êtes-vous, s'il vous plaît? — *вписано.* [5] aussi intempestif qu' — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* par hasard ⟨случайно⟩. [7] Tranquillisez-vous — *вписано.* [8] Je suis au désespoir — *вписано.* [9] La jalousie m'a aveuglé — *вписано.* [10] ce sentiment fatal — *вписано на полях.* [11] *Далее зачеркнуто:* il faut le faire disparaître ⟨надо, чтобы он исчез⟩. [12] raide mort — *вписано.* [13] éternellement — *вписано.* [14] *Далее зачеркнуто:* Mais ⟨Но⟩. [15] *Далее зачеркнуто:* Monsieur ⟨Сударь⟩.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(lui remettant la main sur la bouche)* [1]. Monsieur [2], je vous en supplie. Pensez que si l'on venait, on pourrait vous prendre pour mon complice... Tenez [3], voyez [4], je [5] fourre mon pistolet dans votre poche, je vous barbouille les mains et le visage de poudre... Voyez à quel danger vous vous exposez...

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n *(se débarrassant)*. Mais vous êtes un monstre...

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(lui remettant la main sur la bouche)*. Ecoutez-moi, Monsieur, avant de me juger... Je vais vous conter mon histoire en deux mots... en deux mots.

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n *(se débarrassant)*. Lâchez-moi donc.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(lui remettant la main sur la bouche)*. C'est pour votre intérêt, Monsieur, pour votre intérêt... Ecoutez-moi... Je suis jeune, Monsieur, j'ai 22 ans, la situation terrible dans laquelle je me trouve [6] a dû altérer mes traits — et pourtant [7] s'il ne faisait pas si noir dans cette chambre [8], vous auriez pu vous convaincre par vous-même que la nature ne m'a pas traité en marâtre...

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n *(se débattant)*. Et ce sont là les deux mots que [9] tu me promettais... traître... Ah! si j'avais des dents, comme je te mordrais!

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(lui remettant la main sur la bouche)*. Je serai bref, Monsieur, je parlerai nègre. Dans un café femme ravissante: blond cendré, bouche en cœur [10], cinq pieds 4 pouces... moi amoureux [11] ... elle [12] Déclaration. Rendez-vous [13]... la barrière du Grand Monarque hier [14] ... Ivre de bonheur — dans la rue [15] deux homme qui passent son nom prononcé — exclamation. Mon Hortense!.. Adresse [16] indiquée ici [17] ... Rage!.. Désespoir! L'homme suivi, pistolet acheté... Qui cherchez-vous? Hortense Martin! Qui? Oui! Eblouissement... Un moment perdu de vue [18] — puis [19] repasse dans l'obscurité,

---

[1] (lui remettant ∽ la bouche) — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* au nom du ciel ⟨во имя неба⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* vous ⟨вы⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* que ⟨что⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* vous ⟨вам, вас?⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* Monsieur ⟨сударь⟩. [7] la situation terrible ∽ et pourtant — *вписано.* [8] dans cette chambre — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* vous ⟨вы⟩. [10] bouche en cœur — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* yeux... une fois, deux fois, trois fois ⟨глаза... раз, два, три⟩; *на полях против текста помета:* tout le triplement ⟨все — втройне⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* tendre ⟨нежна⟩. [13] *Далее зачеркнуто:* enfin ⟨наконец⟩. [14] hier — *вписано.* [15] dans la rue — *вписано.* [16] *Далее зачеркнуто:* donnée ⟨даваемый⟩. [17] *Далее зачеркнуто:* je m'élance, je suis ⟨я устремляюсь вперед, я⟩. [18] *Далее зачеркнуто:* homme ⟨человек⟩. [19] puis — *вписано.*

rugissement d'hyène, paf ! Coup parti : homme mort... Un inconnu ! Monsieur, Monsieur ! Vous savez tout maintenant — mais ne me mâchez plus la main.

Mr P⟨ierre⟩ Martin. Hortense Martin ! Vous avez dit Hortense Martin ! Mais c'est le nom de ma femme, Monsieur, et elle demeure ici, Monsieur !

Mr Gr⟨eluchon⟩ *(le laissant)*. Votre femme, Monsieur ? C'est pour elle que j'aurais tué... Du reste, la passion excuse tout...

Mr P⟨ierre⟩ Martin. Ah ! Vous croyez ça, vous ! Vous me permettrez de ne pas partager cette opinion-là et je vais appeler sur-le-champ...

Mr Gr⟨eluchon⟩. Qui ?

Mr P⟨ierre/ Martin. Madame Martin, Monsieur, pour vous confondre... ou plutôt non — pour la confondre elle-même, la perfide ! Car c'est Hortense Martin que vous avez dit. Du reste vous [1] avez la raie assez longue derrière votre nuque pour qu'une femme vous trouve charmant !

Mr Gr⟨eluchon⟩ *(se dandinant)*. Ah, Monsieur, vous me flattez !

Mr P⟨ierre⟩ Martin. Infâme ! Heureusement, elle ne s'est pas encore couchée. Nous faisions une patience, Monsieur, une patience ! Et quand je pense que cette occupation vertueuse n'a pas empêché !.. Madame Martin ! Madame Martin ! Le jour même où je lui ai acheté un parapluie de 7 francs ! Madame Martin ! Arrivez ici [2] !.. Comme vous êtes !

Mr Gr⟨eluchon⟩. Monsieur, Monsieur, je vous en prie, pensez à ce pauvre mort qui attend là-bas...

Mr P⟨ierre⟩ Martin. Lâchez-moi [3], vil séducteur ! Madame Martin [4], voulez-vous bien venir ici sur-le-champ !

Mme Martin *(entre en [5] coiffe blanche avec un bonnet sur la tête)*.[6] Eh bien, eh bien,[7] mon mari [8], qu'avez-vous à crier ainsi comme un aigle ? Qu'y a-t-il ?

Mr P⟨ierre⟩ Martin. Ce qu'il y a ? *(L'entraînant auprès de Greluchon.)* [9] Reconnaissez-vous [10] cet homme [11] ?

Mme Martin.[12] Cet homme — je ne l'ai jamais vu.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* êtes assez beau ⟨довольно хороши собой⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* sur-le-champ ⟨тотчас же⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* vous. . . vous ⟨вы. . . вы⟩; *конец зачеркнутой фразы не поддается прочтению.* [4] *Далее зачеркнуто:* que voulez-vous ⟨что вам угодно⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* robe de nuit ⟨халате⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* Eh bien (Что такое⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* mon petit Martin ⟨мой малышка Мартен⟩. [8] mon mari — *вписано.* [9] (L'entraînant auprès de Greluchon) — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* Monsieur ⟨господина⟩. [11] cet homme — *вписано.* [12] *Далее зачеркнуто:* Monsieur ⟨господина⟩.

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n.[1] Vous mentez ! Vous avez donné [2], en foulant aux pieds tous vos devoirs, vous avez donné un rendez-vous à cet homme à la barrière du Grand Monarque !

Mme M a r t i n. Moi ?

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Ah, par exemple ! Mais Madame serait ma grand'mère, Monsieur [3] ! Mais elle porte perruque, Monsieur !

Mme M a r t i n. Insolent !

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n. Eh bien, est-ce que cette perruque n'est pas d'une couleur [4] blond cendré ? [5] Ainsi que vous l'avez dit vous-même !..

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Allons, vous vous moquez !

Mme M a r t i n. Vous rêvez, mon mari...

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n. Ah, je rêve — mais sachez que Monsieur, poussé par la jalousie que lui a inspiré son rival — car il paraît qu'il y a un rival, Madame,— cet homme a commis un assassinat et que le malheureux qu'il a tué est là, étendu mort, dans la maison.

Mme M a r t i n *([6] ramassant ses jupes)*. Ah, ah... un mort dans la maison... En ce temps de choléra... Aha... *(Elle s'enfuit.)*

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(rit aux éclats)*.

Mr P ⟨i e r r e ⟩ M a r t i n.[7] Tu ris, misérable ! Et crois-tu que je serai la dupe d'une aussi misérable ruse... Cancanet ! Monsieur Cancanet !.. *(Il se pend à la cloche.)*

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Monsieur ! Monsieur ! Cette cloche... Je suis innocent.

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n. Misérable ! Cette cloche — c'est l'heure de la justice qui a sonné pour toi... Cancanet ! Cancanet ! Concierge !

C a n c a n e t *(arrivant par la porte du fond en gilet de flanelle et bonnet de coton)*.[8] Grand Dieu, qu'y a-t-il ? Monsieur Martin, le feu est à la maison ?

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n. Le feu ! Ah, bien oui ! C'est pis que cela, c'est un assassinat qui a souillé le sol de cette habitation.

C a n c a n e t. Un assassinat !

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n. Un assassinat [9] !.. La vi-

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Ah par exemple, bien ⟨Подумать только⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* un rendez-vous ⟨свидание⟩. [3] Monsieur — *вписано.* [4] couleur — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* comme ⟨как⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* soutenant ⟨поддерживая⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* Et vous croyez que ⟨И вы полагаете, что⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* Eh bien ⟨Так⟩. [9] *Далее вписано и зачеркнуто:* l'homme tué — un inconnu est là ⟨убитый человек — неизвестный, находится здесь⟩.

ctime est un Monsieur très bien mis, en pantalon écossais à carreaux [1] — et voilà le meurtrier ! [2] Empoignez-le [3] par le collet, ami Cancanet — et tenez-le bien — je sais que vous êtes fort comme un cheval — ne le lâchez pas — je vous en rends responsable sur votre tête... Quant à moi, je cours chercher la police.

C a n c a n e t *(qui s'est emparé de Greluchon)*. Monsieur, mettez mon carrick, vous vous enrhumerez...

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n. Soyez [4] sans crainte, la fureur qui fait bouillonner tout mon sang, entretiendra ma transpiration [5] — et tenez bien cet homme.

C a n c a n e t. Jusque-là il n'a pas bougé, s'il bouge, je l'étrangle !

Mr P ⟨i e r r e⟩ M a r t i n *(en [6] s'élançant dehors)*. Vengeance ! Vengeance !

(Moment de silence. Cancanet tient Greluchon par le cou.)

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(après plusieurs efforts faits en silence)*. Monsieur, Monsieur le concierge... On vous a dit de me tenir, mais on ne vous a pas dit de m'empêcher de parler.

C a n c a n e t. Parle,[7] parle... tu as la parole.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Monsieur,[8] vous êtes si fort [9] et je suis si faible que vous pouvez fort bien me maintenir avec une seule main... Laissez glisser l'autre jusque dans la poche de mon gilet... C'est ça. Qu'y trouvez-vous ? Une bourse bien garnie, n'est-ce pas ?

C a n c a n e t. Oui.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Eh bien, Monsieur le concierge, mettez-la dans votre poche.

C a n c a n e t. C'est ce que je fais.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Et lâchez-moi.

C a n c a n e t. C'est ce que je ne ferai pas.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Comment ?

C a n c a n e t. Et le sentiment du devoir donc ? Tu ne [10] comprends [11] pas le sentiment du devoir, toi, être sans entrailles et sans religion ! *(Le secoue.)* Réponds, où est le cadavre ?

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Là, derrière la cloison — mais prenez garde — en me cahotant comme ça vous me casserez les dents, sans le vouloir assurément, sans le vouloir !

---

[1] La victime ∽ à carreaux — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* Le corps mort est là ⟨Мертвое тело там⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* comme ça ⟨вот так⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* tranquille ⟨спокойны⟩. [5] la fureur ∽ ma transpiration — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* sautant ⟨подскакивая⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* je ne ⟨я не⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* il ⟨он⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* qu'il ⟨что⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* n'as. [11] comprends — *вписано.*

C a n c a n e t. Quant à ta tête, pour le peu de temps que ta tête a à rester sur tes épaules...

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Mais, Monsieur le concierge, vous vous méprenez étrangement sur mon compte! Sachez que j'ai de la fortune, de la naissance [1] et que mes parents ne se feront pas faute de couvrir d'or l'homme qui [2] aura aidé à ma fuite.

C a n c a n e t. Vous dites, Monsieur, vos parents...[3]

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Ils vous [4] enrichiraient [5] pour le reste de vos jours... Et quoi — que je suis donc distrait! Il y a une fort bonne montre dans l'autre poche de mon gilet...

C a n c a n e t. Ah, ah! *(Il la prend.)* Et elle est bonne, cette montre? [6]

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Oh, excellente.[7] Une aiguille de secondes, ce qui est très utile pour un médecin. Elle me vient de Genève. Il y a sur la cuvette un petit rond où vous pouvez faire graver vos initiales.

C a n c a n e t. Etes-vous médecin?

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Non, mais vous pourriez l'être. Examinez-la bien.[8]

C a n c a n e t. Oh, Monsieur [9], vous me confondez [10]. Mais comment faire? Si je vous lâche, que dirai-je à Monsieur Pierre Martin de Carpentras?

Mr G r⟨e l u c h o n⟩. Vous direz... Vous direz que je me suis arraché de vos mains *(il réitère un effort)*, que vous n'avez pu me retenir... Au secours! au secours!

C a n c a n e t.[11] Monsieur le baron... Monsieur le comte, ne criez pas ainsi, quelle imprudence! Vous vous compromettez..

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Lâchez-moi, lâchez-moi...

Mr V i c t o r i e n M a r t i n *(apparaissant à la porte de gauche)*. [12] Nom de nom, mille bombes, quelle vie fait-on dans cette maison! [13] On dirait qu'on assassine quelqu'un [14] ... Tiens, c'est vous, père Cancanet? Que faites-vous donc là avec cet [15] homme? Serait-ce un voleur?

---

[1] naissance — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* m'aurait sauvé ⟨спас бы меня⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* Vous dites que vos parents ⟨Так вы говорите, что ваши родители⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* donneront tout l'argent ⟨отдадут все деньги⟩. [5] enrichiraient — *вписано.* [6] Et elle est bonne, cette montre? — *вписано; далее зачеркнуто:* Elle est de ce ⟨Так они...⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* examinez-la! ⟨присмотритесь к ним!⟩. [8] Etes-vous médecin? ∽ Examinez-la bien — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* je compte, je vois ⟨я полагаю, я вижу⟩. [10] vous me confondez — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* ⟨*1 нрзб.*⟩ vous êtes fou ⟨вы с ума сошли⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* Eh bien, sacrebleu ⟨Чёрт возьми⟩. [13] *Далее зачеркнуто:* depuis une demi-heure ⟨вот уже полчаса⟩. [14] *Далее зачеркнуто:* ici ⟨здесь⟩. [15] *Далее зачеркнуто:* Monsieur ⟨господином⟩.

C a n c a n e t. Oh non, mon capitaine, non, ce n'est pas un voleur ! C'est un somnambule, un locataire du sixième que je retiens... Il veut à toute force aller se promener sur les toits.

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Mais réveillez-le donc, sacrebleu, réveillez-le donc... Ne savez-vous pas que c'est le meilleur moyen [1] ... De l'eau froide [2] au visage — ou bien une bonne tape dans le dos [3] ... Attendez, je vais vous aider. *(Il s'approche.)*

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(en le voyant pousse un rugissement)*. Ah !

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Vous le voyez, il revient à lui.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(hurlant)*. Ah-ah!

C a n c a n e t.[4] Il y revient trop à cette heure... *(A voix basse.)* Calmez-vous, jeune homme, calmez-vous... là.

Mr G r⟨e l u c h o n⟩ *(à Victorien Martin)*. Réponds-moi, misérable, c'est bien toi que j'ai vu passer il y a à peu près deux heures dans la rue de l'Arbre Sec avec un chapeau gris et des bottes à la Souvorov en compagnie d'un homme qui portait une casquette verte avec un gland jaune? C'est [5] bien, je reconnais ta façon de te frotter le nez. Réponds, c'était toi?

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n *(à Cancanet)*. Votre somnambule est un fou... *(A Greluchon.)* C'est possible, je me rappelle en effet... Après?

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Ah-ah ! rue de l'Arbre Sec avec un homme à casquette [6]. Et,[7] n'est-ce pas, en passant dans la rue de l'Arbre Sec, tu as dit à la casquette d'une voix de fausset: « Mon Hortense m'attend au „Grand Sanglier" », et la casquette t'a dit: « Mme Hortense Martin »? Et tu lui a répondu avec la plus ignoble fatuité *(voix de fausset)*. Cette femme m'adore — c'est incroyable?

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. C'est encore possible [8] ... après?

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Après! Sache donc [9], ridicule [10] blagueur, que c'est moi qu'Hortense adore, qu'elle m'a donné un rendez-vous à la barrière du Grand Monarque, et que je l'aime aussi jusqu'à la frénésie [11] et que ma jalousie m'a fait tuer un homme innocent que j'avais pris pour toi...

---

[1] *Далее зачеркнуто:* une bonne ⟨хорошая⟩ [2] *Далее зачеркнуто*: sur ⟨на⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* peut ⟨может⟩; *конец фразы не поддается прочтению.* [4] *Далее зачеркнуто:* Il me semble que ⟨Мне кажется, что⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* toi ⟨ты⟩. [6] Ah-ah ! ∽ à casquette — *вписано.* [7] *Далее зачеркнуто:* après ? après ? et c'est toi. . . qui ⟨потом? потом? ведь это ты...⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* mais ⟨но⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* que ⟨что⟩. [10] ridicule — *вписано; далее зачеркнуто:* vieux ⟨старый⟩. [11] *Далее зачеркнуто*: crispation ⟨до судорог⟩.

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Hortense t'aime! Et tu l'aimes aussi!.. Un rendez-vous[1]... Enfer, démons, malédiction et furie! Il me faut ton sang.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Il me faut le tien!

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Je suis un capitaine de zouaves.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Fusses-tu le pape[2], je te méprise et te hais.[3]

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Nous allons nous battre...

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Sur-le-champ! Dis seulement à ce merle noir de me lâcher.

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Cancanet, lâchez Monsieur!

C a n c a n e t. Jamais! Que dirait Monsieur Martin de Carpentras qui va venir avec la police?

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Je vais vous pincer vos vilaines grosses cuisses.

C a n c a n e t.[4] Pincez... Le sentiment du devoir me soutiendra.

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n.[5] Veules-tu bien le lâcher?

C a n c a n e t. Non! Non!

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n *(après d'inutiles efforts)*. Ha! C'est un mur que ce sacré portier... *(A Greluchon)*. Ecoute — je vais te faire une proposition qui doit te plaire... J'ai aperçu ce soir ici dans la cuisine deux grands couteaux bien pointus. Tiens ton bras droit libre... Agite-le dans l'air... comme ça...[6] Je reviens avec les couteaux — je t'en donne un, je prends l'autre et nous nous égorgerons par dessus le dos de cet animal.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Fort bien, mais tu auras tes deux bras, toi...

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n.[7] Je n'aurai pas deux couteaux, imbécile! Et puis je te promets de tenir mon bras gauche derrière mon dos...

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Tu dis ça...

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n.[8] Parole d'honneur de zouave pontifical!

---

[1] Un rendez-vous — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* lui-même ⟨самим⟩. [3] Je suis un capitaine ∽ et te hais — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* Allez ⟨Давайте⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* Voulez-vous ⟨Хотите⟩. [6] *Далее начало зачеркнутой фразы прочтению не поддается — в конце ее:* de ta tête ⟨твоей головы⟩ [7] *Далее зачеркнуто:* Mais ⟨Но⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* Foi de ⟨Слово⟩.

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Va chercher tes couteaux...

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n [1] *(s'élançant)*. Enfin!

C a n c a n e t *(tâchant d'attraper le bras)*. Monsieur... Monsieur le comte... Monsieur le baron... votre main... rien que votre main...

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(se dressant sur la pointe des pieds)*. Vite, vite le couteau!

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n *(se précipitant avec les couteaux)*. Les voilà, les voilà! Tiens! Vois — je mets le bras gauche derrière mon dos, comme ça... allons...[2] une... deux...

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Une... deux...

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n *(à Cancanet)*. Voulez-vous bien ne pas ruer comme [3] ça [4], vous rendez le combat inégal.

C a n c a n e t *(tenant Greluchon à bras le corps et avançant son derrière tant qu'il peut)*. Je veux ruer... moi... je dois ruer, moi!

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Une... deusse...

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Une... deux... Ce coquin a le dos si large...[5] *(A Greluchon.)* Ecoute, enfonçons-lui nos deux couteaux dans son gros derrière. Cela lui fera lâcher prise...

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. C'est une idée... mais nous l'éventrerons, et nous ne pourrons plus nous tuer!

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Enfonçons toujours!

C ⟨a n c a n e t⟩. A la garde! Au secours!

Mme H o r t e n s e M a r t i n *(femme de Victorien Martin, sortant avec ses cheveux tout défaits...)*. Qu'entends-je, que vois-je!.. Grand Dieu! Arrêtez!

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Jamais — cet homme t'a calomniée, mon Hortense chérie, et je veux te venger. Une, deux...

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩ *(s'arrêtant tout à coup)*. C'est ça votre Hortense?

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Une — deux.. Je crois bien que c'est elle [6]! En avant!

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩.[7] Ce n'est pas la mienne! *(Le combat s'arrête.)*

Mr V ⟨i c t o r i e n⟩ M a r t i n. Ah bah!

Mr G r ⟨e l u c h o n⟩. Mais non, ce n'est pas elle! Par exemple! La mienne est plus fine, plus jolie que ça.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Enfin ⟨Наконец⟩. [2] allons — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* animal ⟨скотина⟩. [4] ça — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* qu'on ne peut ⟨что невозможно⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* mon Hortense chérie, mon épouse ⟨моя дорогая Гортензия, моя супруга⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* Mais ⟨Но⟩.

Mr V ⟨ictorien⟩ Martin. Monsieur! Respectez mon épouse, s'il vous plaît!

Mr Gr⟨eluchon⟩. Votre épouse ... c'est votre épouse [1]... Et c'est vous qui dans la rue de l'Arbre Sec... *(Se frappant le front.)* Mais alors... Ce mouvement [2] frénétique [3] qui m'a fait assassiner un homme n'a plus de raison d'être... et j'aurais été tout aussi coupable si je vous avais tué vous, que je croyais mon rival... Oh! oh! oh! Quel remords! Quel... Oh-oh-oh... [4]

Mr Victorien Martin. C'est possible... Mais [5] pourquoi criez-vous? Vous croyez peut-être que cela me fait quelque chose?

Mme V. Martin. Mon ami, tu parles bien durement à ce jeune homme. *(Elle fait de l'œil à Greluchon.)*

Mr Victorien Martin. Allons, allons, de la compassion à présent? Mille bombes, Madame, sachez que je n'entends pas de cette oreille-là. Qu'avez-vous besoin de faire cette mine lamentable du moment où je me porte bien? Rentrez, s'il vous plaît, votre toilette a besoin de solitude. Du reste, je vous suis.

(*La voix de Pierre Martin:* Par ici, par ici, Monsieur le commissaire, ne [6] prenez pas la peine d'essuyer vos pieds... la boue fait moins de taches que le sang.)

Mr Victorien Martin. La police... filons! *(Il sort [7] en poussant devant lui [8] sa femme qui jette un dernier regard sur Greluchon.)*

Mr Greluchon. La police! Je suis perdu!

Cancanet. La police! Il était temps... je n'en pouvais plus!

(Entrent: Pierre Martin et Bierkopf, le commissaire, suivi de deux gendarmes.)

Mr Pierre Martin. Voici, Monsieur le Commissaire, voici l'assassin... [9] Je savais bien que ce brave Cancanet [10] le tiendrait en arrêt jusqu'à notre arrivée. Monsieur le Commissaire, je vous recommande mon ami Cancanet. Vous pouvez lâcher l'assassin maintenant, brave Cancanet.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* vous alliez chez elle ⟨вы шли к ней⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* de jalousie ⟨ревности⟩. [3] frénétique — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* Le remords me ⟨Угрызения меня⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* qu'est-ce que cela me fait à moi? ⟨а мне-то что за дело?⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* n'essuyez ⟨не вытирайте⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* avec ⟨с⟩. [8] en poussant devant lui — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* c'est ce brave ho⟨mme⟩ ⟨это тот самый почтенный человек⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* ne lâche ⟨не отпустит⟩.

Cancanet *(lâchant Greluchon, qui reste consterné, la tête sur la poitrine. A Pierre Martin.)* Ouf ! J'en ai la crampe au bras.

Bierkopf. C'est-i fous qui être l'assassing ? Cette cheune homme ?

Mr Pierre Martin. Oui, Monsieur le Commissaire, c'est lui.

Bierkopf. Bon !.. Gendarme Himmelheber, blassez fous ung pö à son côté. Et où est l'autre ?

Mr Pierre Martin. Quel autre ?

Bierkopf. L'autre — la figdime ! Tar teufel !

Mr Pierre Martin. Ah, je comprends [1] ... le mort ! Il est par ici...

Bierkopf. Gendarme Kohlstrunck, allez afec Monsieur, inspecder le gadafre et faite votre rapport [2]. Portier, une chaise pour moi... *(Il s'assied sur le fauteuil et regarde fixement Greluchon qui reste immobile.)* Cheune homme... cheune homme... cheune homme... *(élevant la voix)* cheune homme... cheune homme... cheune homme. *(Kohlstrunck revient avec Pierre Martin.)* Eh bien, le mort ?

Kohlstrunck. Le mort, Monsieur le Commissaire ?

Bierkopf. Oui, le mort ?

Kohlstrunck. Il est parti, Monsieur le Commissaire.

Bierkopf. Comment bardi ?

Kohlstrunck. Bardi !

Mr Pierre Martin. Il a disparu, Monsieur le Commissaire. C'est [3] incompréhensible [4], mais il a disparu.

Bierkopf *(se levant)*. Ah, bar exemble ! [5] Se moque-t-on de moi ici [6]. Un mort qui [7] disbaraît [8]... Ça ne c'est jamais vu.[9] Il faut que j'aille [10] examiner moi-même... Gendarme Himmelheber, continuez à maintenir le brisonnier ! *(Il va vers la coulisse.)* Il était là ?

Mr Pierre Martin. Là, Monsieur le Commissaire.

Bierkopf *(se penchant)*. Et pien ? ne foyez-fous pas qu'il y a encore de la sang par terre ? *(Il s'incline, touche le sol avec les doigts, les regarde... les porte à son nez.)* Il y a donc des chats dans cette maison ? Portier !

Cancanet. Monsieur le Commissaire ?

Bierkopf. Où est le mort ?

---

[1] je comprends — *вписано.* [2] et faite votre rapport — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* inconcevable ⟨непостижимо⟩. [4] incompréhensible — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* Est-ce qu'on. [6] ici — *вписано.* [7] *Далее зачеркнуто:* s'en va ⟨уходит⟩. [8] disbaraît — *вписано.* [9] Ça ne c'est jamais vu — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* foir ⟨*искаж.*: видеть⟩.

C a n c a n e t.[1] Monsieur le Commissaire, je vous ferai observer que je n'ai pas lâché [2] l'assassin [3] un seul moment — et que je n'ai pu [4] me rendre compte par moi-même...

B i e r k o p f. Bersonne n'est venu? Bersonne n'a touché à bersonne?

C a n c a n e t. Personne n'est venu, mais je n'ai pas vu le mort, moi *(en pleurant)*. Monsieur le Commissaire, j'ai une femme et quatre enfants... je suis innocent...

B i e r k o p f. Taisez-vous! [5] *(A Pierre Martin.)* Mais fous, fous qui êtes [6] dombé chez moi comme une bombe... comme une pompe, voulais-je tire — fous l'avez fu?

Mr P i e r r e M a r t i n. Oui, Monsieur le Commissaire, je l'ai vu.

B i e r k o p f. Eh bien? Où est-il [7] à brésent?

Mr P i e r r e M a r t i n. Je ne sais pas, Monsieur le Commissaire, je n'en sais rien *(en commençant à pleurer)*. Moi aussi [8] j'ai une femme, Monsieur le Commissaire... et j'ai un enfant...

B i e r k o p f. Silence! Me prenez-fous pour une éponche que vous bleurez comme ça sur mon uniforme.

Mr G r e l u c h o n *(relevant la tête)*. Hélas, Monsieur le Commissaire, ne voyez-vous donc pas [9] à quelles gens vous avez à faire? Si mon impression ne me trompe pas, vous êtes de race germanique, Monsieur, vous êtes allemand!

B i e r k o p f. Je suis allemand, c'est-à-dire je suis alsacien, Monsieur! J'ai la tête garrée et je n'aime [10] pas qu'on m'échauffe les oreilles, entendez-vous!

Mr G r e l u c h o n. Telle n'est pas mon intention, Monsieur le Commissaire!.. En rappelant votre origine j'ai voulu seulement faire une allusion, une allusion délicate à la profondeur de pensée, à la perspicacité, à la pénétration, qui doivent nécessairement [11] distinguer un enfant de ce grand [12] pays auquel nous devons Schiller et [13] Werther [14], Monsieur le Commissaire, et... le grand philosophe Kirsch, je veux dire Kant, Monsieur le Commissaire.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Mais ⟨Но⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* meurtrier ⟨убийца⟩. [3] l'assassin — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* voir ⟨видеть⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* Gendarme Himmelheber, maintenez aussi cet homme ! ⟨Жандарм Гиммельхебер, задержите этого человека тоже!⟩ [6] *Далее зачеркнуто:* venu ⟨пришел⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* ce mort ⟨этот мертвец⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* avec ⟨с⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* veux ⟨хочу⟩. [10] n'aime — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* faire ⟨создать⟩. [12] grand — *вписано.* [13] *Далее зачеркнуто:* Goethe ⟨Гёте⟩. [14] Werther — *вписано.*

B i e r k o p f. Pien, pien! Mais à quoi sert tout ce que vous dites là, cheune homme?

Mr G r e l u c h o n. A quoi ça sert, Monsieur le Commissaire? Je vais vous le dire. Ça sert à vous faire comprendre que ⟨comme un enfant⟩ de la noble Germanie, vous ne sauriez être la dupe de [1] pareilles mystifications. J'avoue que ma situation est étrange et que les apparences sont contre moi, mais un philosophe comme vous va au fond des choses. Vous voyez vous-même que le mort ne se trouve pas... Et quant à l'homme qui vous a amené ici — [2] cet homme ahuri, effaré — demandez-lui donc un peu pourquoi il a un pistolet dans sa poche ! [3]

B i e r k o p f. Un bistolet? Voyons un beu?.. En effet, voilà bien [4] un bistolet. *(Il le flaire.)* Il sent la boudre... Rébondez-moi, qu'est-ce que cela signifie?

Mr P i e r r e M a r t i n. Monsieur le Commissaire, c'est une abominable [5] infamie... C'est cet homme lui-même [6], c'est l'assassin qui me l'a fourré dans la poche [7]!..

Mr G r e l u c h o n. Vous [8] comprenez [9], Monsieur le Commissaire, que je n'ai pas besoin de relever la complète [10] absurdité d'une [11] telle [12] réponse! [13] Je croirais [14] volontiers que c'est lui-même [15] qui a fait le coup !

Mr P i e r r e M a r t i n.[16] Comment! Mais, misérable menteur, serais-je aller chercher la police?

Mr G r e l u c h o n. Vous aviez perdu la tête et, bourrelé de remords... vous êtes allé vous jeter vous-même dans la gueule du loup, pardon Monsieur le Commissaire, dans le sein de la justice [17]. On a vu de ces cas-là dans la médecine légale.

Mr P i e r r e M a r t i n. Ah, jamais on n'a vu pareil scélérat ! [18] Cancanet, lui qui est là, peut témoigner que...

Mr G r e l u c h o n.[19] J'ignore ce que c'est que ce Cancanet que vous traitez de votre ami — mais je sais qu'il m'a enlevé ma bourse et ma montre...

---

[1] *Далее зачеркнуто*: ces gens-là ⟨этих людей⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* voyez ⟨видите⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* pourqu⟨oi⟩ ⟨зачем⟩. [4] bien — *вписано.* [5] abominable — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* qui ⟨который⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* après nous faire l'aveu de la crime ⟨после того, как признался нам в преступлении⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* sentez ⟨чувствуете⟩. [9] comprenez — *вписано.* [10] la complète — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* cette ⟨этот⟩. [12] telle — *вписано.* [13] *Далее зачеркнуто:* c'est lui-même ⟨он сам⟩. [14] *Далее зачеркнуто:* plutôt ⟨скорее⟩. [15] *Далее зачеркнуто:* Misérable ! ⟨Негодяй!⟩. [16] *Далее зачеркнуто:* Moi-même ⟨Я сам⟩. [17] du loup ∽ de la justice — *вписано.* [18] Ah, jamais ∽ scélérat ! — *вписано.* [19] *Далее зачеркнуто:* Je ne sais pas ⟨Я не знаю⟩.

Bierkopf[1]. Comment?

Mr Greluchon. Oui, Monsieur le Commissaire, faites fouiller cet homme, vous trouverez[2] ces objets dans sa poche.

Cancanet. Mais, Monsieur...

Bierkopf. Silence! Gendarme Himmelheber, fouillez cet intifitu. En effet, voici un porte-monnaie — qu'afez-fous à répondre?

Cancanet. Je...[3] je... Ce porte-monnaie est à moi!

Mr Greluchon. A vraiment! Alors demandez-lui, Monsieur le Commissaire, ce que renferme ce porte-monnaie, la somme d'argent qu'il y a?

Bierkopf. Fous entendez? Combien afez-fous d'argent?

Cancanet. Mais, Monsieur le Commissaire, je n'ai pas l'habitude de porter mon[4] avoir[5] sur ma personne...

Bierkopf. Ché demandé[6] gombien qu'y a-t-il d'argent dans ce porte-monnaie?

Cancanet. Je ne puis le dire avec exactitude. Une cinquantaine de francs environ[7].

Mr Greluchon *(d'un air de triomphe)*.[8] Ce porte-monnaie renferme 4 francs 65 centimes — notamment une pièce de 2 francs, une de 1 franc, une de cinquante centimes et le reste en gros sous, dont un[9] à l'effigie de la République[10]. Je ne compte pas une action du Crédit Mobilier.

Bierkopf *(après avoir examiné le contenu)*. Il dit frai... il dit frai. Et vous avez raison, voilà le sou républicaine... *(A Cancanet.)* Qu'avez-vous à tire? *(D'un ton de menace.)* Si c'était de l'or je le confisquerais!

Cancanet *(à part)*. Et c'est là ce qu'il appelait une bourse bien garnie? Monsieur le Commissaire, en vérité...

Mr Greluchon. Faites prendre aussi la montre qu'il a dans sa poche[11], Monsieur le Commissaire.

Mr Pierre Martin. Monsieur le Commissaire, je suis innocent!

Bierkopf. Silence!

Cancanet. Oh, la montre est à moi.

Mr Greluchon. Elle est à vous?

---

[1] *Далее зачеркнуто:* se retourne à Cancanet ⟨оборачивается к Канкане⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* tout ça ⟨все это⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* mais ⟨но⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* argent ⟨деньги⟩. [5] avoir — *вписано.* [6] Ché demandé — *вписано.* [7] *Далее зачеркнуто:* peu ⟨немного⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* Il y a dans ⟨В этом . . . лежит⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* est. [10] *Далее зачеркнуто:* est gardé par moi ⟨хранится мною⟩. [11] qu'il a dans sa poche — *вписано.*

C a n c a n e t. Elle me vient de mon père, qui a été pendant 20 ans marguillier de la paroisse!

Mr G r e l u c h o n. Fort bien! Alors vous pouvez dire à Monsieur quel est son numéro, le numéro gravé sur la cuvette?

C a n c a n e t. Le numéro?.. Qui est-ce qui à jamais[1] remarqué le numéro d'une montre...

Mr G r e l u c h o n. Eh bien, je le sais, moi[2]... Ce numéro c'est 11.444 et il y a six trous en rubis.

B i e r k o p f *(après avoir regardé)*. C'est chuste, c'est chuste... Cheune homme, fous afez raison. Gendarme Kohlstrunck — emparez-vous de cet homme.

C a n c a n e t. Monsieur le Commissaire...

B i e r k o p f. Silence! Vous ne pouvez[3] pas exbliquer comment cette pourse et cette montre se sont troufées dans votre boche?

C a n c a n e t. Je... je... je ne puis pas plus l'expliquer que ce Monsieur ne peut vous dire comment il se trouve ici?

B i e r k o p f. C'est frai. J'ai ouplié de le temander. Cheune homme, gomment...

Mr P i e r r e M a r t i n. Je suis innocent, Monsieur le Commissaire, je suis allé vous chercher...

B i e r k o p f. Silence! Il y a de ces cas dans la médecine légale... Jeune homme, pouvez-vous me dire ce que tout ça signifie?

Mr G r e l u c h o n. Volontiers, Monsieur le Commissaire... Il s'agit, il est vrai, d'une affaire de cœur. Le nom d'une femme doit être prononcé. Mais ou votre bel œil noir me trompe, ou vous devez comprendre et excuser les égarements où l'amour peut entraîner la jeunesse... J'aime, Monsieur le Commissaire — et... et je crois être aimé.

Mr P i e r r e M a r t i n. Monsieur le Commissaire, je vous avertis que...

B i e r k o p f. Silence! Ce cheune homme parle[4] mieux que fous... Et[5] comment se[6] nomme-t-elle?

Mr G r e l u c h o n. Monsieur le Commissaire, vous avez un noble cœur, vous garderez scrupuleusement le secret que je dépose. Son nom est Hortense Martin!

Mr P i e r r e M a r t i n. Canaille!

C a n c a n e t. Mais, Monsieur le Commissaire...

B i e r k o p f. Tausend... Silence! J'ai la tête carrée et il

---

[1] à jamais — *вписано*. [2] *Далее зачеркнуто:* elle a; c'est ‹у нее; это›. [3] Vous ne pouvez — *вписано*. [4] *Далее зачеркнуто:* très pien ‹*искаж.*: очень хорошо›. [5] Et — *вписано*. [6] *Далее зачеркнуто:* votre objet ‹ваш предмет›.

ne faut pas qu'on m'éjaufe les oreilles. Comment — tarteufel — je viens ici pour ein criminel et ein mort et je trouve drois griminels et pas un seul mort? Silence! Allons[1] engore un mot, je vous ferai mettre un paillon. Gontinuez, cheune homme!

Mr G r e l u c h o n. Je dis donc, Monsieur le Commissaire, que j'aime et que je suis aimé... Celle que j'aime et qui m'aime habite cette maison[2] ... La blonde Allemagne qui me vit naître... *(Voyant que Bierkopf s'impatiente).* Je me suis[3] introduit[4] ici pour la voir, ce vieux ridicule s'est imaginé que je venais pour sa femme, il a voulu se venger, il a inventé cette fable stupide d'homme assassiné et son complice *(montrant Cancanet)* m'a dévalisé.

C a n c a n e t. Ah, c'est trop fort! Puisque je l'ai tenu tout le temps au collet par l'ordre de Mr Pierre Martin qui avait vu le mort...

B i e r k o p f. Fous afez fu le mort?

Mr P i e r r e M a r t i n. Moi?

B i e r k o p f. Oui, fous.

Mr P i e r r e M a r t i n. Je n'en sais rien... je suis si troublé...

Mr G r e l u c h o n.[5] N'oubliez pas le pistolet, Monsieur le Commissaire.

B i e r k o p f. Foui, foui, ce pistolet...[6] C'est donc fous[7] qui afez tiré dessus?

Mr G r e l u c h o n *(soufflant).* Par jalousie!

B i e r k o p f. Bar chalousie!

Mr P i e r r e M a r t i n *(en criant).* Qui? Quoi? Quelle jalousie! Oui. Non. Ma femme. Le pistolet. Le mort.[8] Ah-ah-ah!.. *(Il se tord les bras.)*

B i e r k o p f. Fous afouez... dites... fous afouez?

Mr P i e r r e M a r t i n *(en criant).* Ah-ah-ah!

B i e r k o p f. Et fous aussi, portier, fous afouez que fous l'avez folé?

C a n c a n e t. Comment,[9] volé! C'est plutôt lui qui a manqué me tuer en se battant en duel aux couteaux avec Monsieur Martin.

B i e r k o p f *(à Pierre Martin).* Il s'est battu afec fous?

---

[1] *Далее зачеркнуто:* si vous dites ⟨если вы скажете⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* je suis ve⟨nu⟩ ⟨я пришел⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* venu ⟨пришел⟩. [4] introduit — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* Mais ⟨Но⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* Ce n'est pas vous ⟨Так это не вы⟩. [7] C'est donc fous — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* je devais ⟨я должен был⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* que j'avoue ⟨признаться мне⟩.

Mr. P i e r r e M a r t i n *(criant)*. Ah-ah-ah-ah!

C a n c a n e t *(criant)*. Pas avec celui-là, avec un autre!

B i e r k o p f. Comment? Vous afez donc un autre Martin dans la maison?

C a n c a n e t. Mais certainement!

B i e r k o p f. Qu'on l'amène sur-le-champ — et aussi cette Matame Martin, qui a été la gause de tout le mal à ce que j'abréhende!

Mr P i e r r e M a r t i n. Mme Martin [1]! Jamais, Monsieur, je ne consentirai, jamais...

B i e r k o p f. Silence!

Mr P i e r r e M a r t i n. Je ne veux pas qu'elle revoie ce jeune homme... L'exaltation de ses sens...[2]

B i e r k o p f *(d'une voix de tonnerre)*. Bortier, c'est là que demeure cette Matame Martin? Amenez-la devant nous, gendarme Himmelheber, et si elle résiste, traînez-la de force...

H i m m e l h e b e r. La porte est fermée...

B i e r k o p f. Dites-lui d'ouvrir!

H i m m e l h e b e r. Ouffrez!

Mr P i e r r e M a r t i n. N'ouvrez pas!

B i e r k o p f. Quelqu'un a-t-il ici un mouchoir pour le fourrer dans son bouche à ce pafard?

Mr G r e l u c h o n. Moi, Monsieur le Commissaire.

H i m m e l h e b e r. Ouffrez!

Mr P i e r r e M a r t i n. N'ou... *(Greluchon lui [3] fourre [4] le mouchoir dans [5] la bouche.)* Hma...

B i e r k o p f. Merci, cheune homme! *(A la porte.)* Vous n'oufrirez pas? [6] Gendarme Himmelheber, un bon coup d'épaule.

(Himmelheber enfonce la porte et reparaît [7] tenant [8] Mme P. Martin par le bras... Elle fait un effort et l'entraîne dans la chambre — il fait un effort et la fait sortir... elle refait un effort... il refait un effort...)

Mr P i e r r e M a r t i n *(arrachant le mouchoir de sa bouche)*. Mais prenez donc garde, saperlotte [9], vous déchirez...

Mr G r e l u c h o n *(d'un air sardonique)*. [10] Ton cœur, vieux passionné?

Mr P i e r r e M a r t i n. Non... la jupe, la jupe de ma femme!..

---

[1] *Далее зачеркнуто:* je ne ⟨я не⟩. [2] L'exaltation de ses sens — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* ferme ⟨закрывает⟩. [4] fourre — *вписано.* [5] le mouchoir dans — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* Pourquoi faire? ⟨Зачем?⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* traînant ⟨таща⟩. [8] tenant — *вписано.* [9] saperlotte — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* Votre ⟨Ваше⟩.

Mr G r e l u c h o n *(lui renfonçant son mouchoir dans la bouche)*. Ne fais donc pas tant de façons — mon foulard est lavé de l'avant-veille...

H i m m e l h e b e r *(fait enfin sortir Mme Martin)*. Ouf! Quel gaoutchoug!

B i e r k o p f *(à Mme Martin)*. C'est donc vous qui... *(La regardant sous le nez.)* Mais c'est une vieille gargasse!

Mme M a r t i n. Mr Martin, vous me laissez insulter ainsi en votre présence [1].

B i e r k o p f *(à P⟨ierre⟩ Martin)*. Et vous osez prétendre que c'est pour cette femme-là — si c'est une femme — que ce cheune homme... Oh, oh! Je vois qu'on se moque de moi ici... *(A Mme Martin.)* Voulez-vous bien vous sauver, Madame, tites, fous n'avez donc pas de honte?

Mme M a r t i n *(stupéfaite)*. C'est lui qui m'accuse à présent! Oh, Mr Martin, je vous arracherai les yeux, vous n'avez qu'à vous bien tenir, je vous en préviens, dès que nous serons seuls! *(Elle sort et ferme la porte avec violence.)*

Mr P i e r r e M a r t i n *(à Bierkopf, en ôtant le mouchoir)* [2]. Je vous dirais bien...

C a n c a n e t. Nous vous dirions bien, Monsieur le Commissaire...

B i e r k o p f. Daisez-fous! *(Tapant du pied.)* [3] Où est l'autre Martin que j'avais ordonné d'amener? Où est-il? *(Tapant du pied.)* Hunderttausend [4] schweren...[5] Ende! Est-ce qu'on veut se révolter contre mon autorité [6] par hasard? *(Retape du pied.)* Ne me faites pas suer, car alors je defiens gruel!

Mr V i c t o r i e n M a r t i n *(entrant avec dignité)*. C'est inutile, Monsieur le Commissaire... ne vous agitez pas ainsi. J'ai tout entendu — j'ai écouté à la porte — je suis officier aux zouaves pontificaux — et l'honneur m'est aussi cher que la gloire... Je suis le Martin que vous faites chercher avec tant de persistance... Oui, je suis ce Martin.

B i e r k o p f. Ah-ah... ah... c'est donc fous qui... que... gendarme Himmelheber, pourquoi ai-je fais chercher ce monsieur? Ah, oui! c'est chuste [7], c'est fous qui fous êtes pattu avec ce cheune homme?

Mr V i c t o r i e n M a r t i n *(négligemment)*. Oui, Monsieur, nous nous sommes un peu [8] coupé la gorge [9] ensemble...

---

[1] en votre présence — *вписано.* [2] (à Bierkopf ∽ le mouchoir) — *вписано.* [3] (Tapant du pied) — *вписано.* [4] *Далее два слова не поддаются прочтению.* [5] *Далее одно слово не поддается прочтению.* [6] contre mon autorité — *вписано.* [7] c'est chuste — *вписано.* [8] un peu — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* avec ce Monsieur — mais c'était ⟨с этим господином — но это было⟩.

Mais ce n'était qu'un léger malentendu... Ma femme qu'on prenait pour une autre... je veux dire une autre qu'on prenait pour ma femme... Enfin, Monsieur *(montrant Cancanet)* qui était témoin, peut vous[1] certifier [2] ...

B i e r k o p f *(à Cancanet)*. Fous étiez leur témoin ? Fous, le bortier de cette maison ? Mais c'est de la folie ! [3]

C a n c a n e t. Monsieur le Commissaire,[4] je tenais le meurtrier par la gorge quand tout à coup — clic clac clic clac, une deux, une deux... au-dessus de ma tête... J'en suis encore tout [5] glacé, Monsieur le Commissaire... Et quant à [6] ce soi-disant officier du pape, je...

B i e r k o p f. Arrêtez ! Fous afez dit : meurtrier... Cela me rappelle le mort ! Le mort, entendez-fous ! [7] Où est-il, le mort ? Où est-il ? Qu'est-il devenu ? Répondez donc [8], sacré... tarteufel Donnerwetter ! Ou je [9] vous mets tous en prison — oui, tous, toute la maison, les hommes, les femmes, les enfants et... le chat ! — *(Il tape du pied.)* Répondez donc... Ne me faites pas suer ! Qui l'a vu ? *(A V. Martin.)* C'est fous, n'est-ce pas, qui êtes venu à la police ? Fous ?

Mr V i c t o r i e n M a r t i n. Moi, Monsieur ? Mais [10] je ne sais même pas où elle perche, votre [11] police !

B i e r k o p f. Ah, c'est ainsi, gendarmes, préparez les menottes...

(Des deux côtés [12] on entend des cris perçants... Les deux dames Martin se précipitent sur la scène et se pendent aux cous de leurs maris. Tableau.)

B i e r k o p f. Qu'est-ce que c'est que ça ? D'où sortent ces femmes ? *(Regardant Mme P. Martin sous le nez.)* Ah ! C'est la vieille — et celle-ci... *(S'approchant de l'autre.)* Pas trop cheune non plus. Pourtant... si c'était la griminelle ?

Mr V i c t o r i e n M a r t i n. Comment, Monsieur le Commissaire, mais c'est un criminel que vous cherchiez jusqu'à présent.

B i e r k o p f. Daisez-fous. Où squ'il y a un griminel, il y a une griminelle, bien sûr...

Mr G r e l u c h o n *(s'avançant)*. Mon généreux protecteur...

---

[1] *Далее зачеркнуто:* dire ⟨сказать⟩. [2] certifier — *вписано.* [3] Mais c'est de la folie ! — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* je ne sais ce qu'il veut dire ⟨я не знаю, что он хочет сказать⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* froid ⟨мороз по коже⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* cet homme qui dit ⟨этот человек, который говорит⟩. [7] Le mort, entendez-fous ! — *вписано.* [8] donc — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* vais ⟨собираюсь⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* il y a vingt quatre... ⟨двадцать четыре ...⟩ [11] votre — *вписано.* [12] *Далее зачеркнуто:* de la scène ⟨сцены⟩.

B i e r k o p f. Fous dites?

Mr C r e l u c h o n. Je dis : mon généreux et digne protecteur, croyez-moi [1], Madame n'est pour rien dans cette histoire... *(Il la regarde et soupire.)* Je le dis à regret... elle n'y est pour rien...

(Mme V. Martin soupire aussi, Mr V. Martin la pince ; elle fait : Aïe !)

B i e r k o p f. C'est possible... mais le mort... le mort... [2] Il me faut le mort — où est-il? Le mort — ou les menottes à tout le monde!

Tous ensemble

Mmes M a r t i n. Ah-ah-ah!

Mr P i e r r e M a r t i n et C a n c a n e t. Hélas, mon Dieu... Ah!

Mr V i c t o r i e n M a r t i n. Des menottes à un officier du [3] St Père!

B i e r k o p f *(se tenant les oreilles.)* Oui, oui, vous aurez beau crier... Le mort... Je veux le mort!

(Deux coups de pistolet partent derrière la porte au dessus de l'escalier. Silence instantané et profond.)

B i e r k o p f. Gomment? Quoi? On se bat ici encore! Encore un duel! Gendarmes Kohlstrunck et Himmelheber — esgaladez cet escalier — et voyez ce que cela veut dire! Quoi! Fous hésitez! Moi, je fais brandir ici mon épée — pour fous tonner du courage... Eh, Donnerwetter, en afant et vive l'Empereur!

L e s d e u x g e n d a r m e s *(en s'élançant sur l'escalier)*. Vive l'Empereur!

(A ce moment Mr Clovis [4] Pigrobard, tres pâle, en robe de chambre et se tenant le ventre avec les deux mains, apparaît sur la plateforme [5] en haut de l'escalier... Il parle d'une voix bégayante : «Arrêtez, Monsieur, je vais tout expliquer... »)

Mr G r e l u c h o n.[6] C'est le mort!

Mr P i e r r e M a r t i n. C'est le mort, Monsieur le Commissaire!

C a n c a n e t. Ah, par exemple! C'est [7] Monsieur Pigrobard qui serait le mort à présent!

Mr P i e r r e M a r t i n *(avec énergie)*. Quand je vous dis que c'est le mort! le vrai, le seul!

---

[1] *Далее зачеркнуто:* cette ⟨эта⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* donnez-moi ⟨дайте мне⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* du pape ⟨папы⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* Martin ⟨Мартен⟩. [5] sur la plateforme — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* (d'une... [7] *Далее зачеркнуто:* C'est le mort mais ⟨Это мертвец, но⟩.

M^r Clovis Pigrobard *(d'en haut, avec la même voix, en faisant des gestes suppliants — et en souriant).* Oui, Monsieur, en effet... c'est moi qui suis... le mort. Le mort qu'on cherche. Je vais tout vous expliquer.

Bierkopf. Mais tescendez donc, tescendez, fichtre...

Mr Clovis Pigrobard. Monsieur le Commissaire, j'ai trop peur... les jambes me flageollent... extrêmement... en m'appuyant sur la rampe... Ne craignez rien... j'expliquerai tout... Un peu... Un peu de patience...[1] *(Il fait un geste qui dénote qu'il est en proie à une violente colique.)* Un peu de patience s'il vous plaît.

Bierkopf. Allons, parlez d'en haut [2]... mais glairement et fite [3]... Et primo, [4] qu'est-ce que c'est que ces coups de pistolet qu'on a entendu dans fotre champre? Afez-fous, fous aussi, tué quelqu'un?

Mr Clovis Pigrobard. Oh non, Monsieur le Commissaire, j'en suis absolument [5] incapable. Je vais tout expliquer. Je suis marchand — marchand [6] de ballons captifs... Monsieur le Commissaire, et je crois même avoir perfectionné ce joujou, bonheur des enfants, tranquillité des mères... J'ai pris un brevet pour mon perfectionnement, Monsieur le Commissaire, seulement comme mes ballons sont remplis de gaz explosible, ils ont le désavantage de crever quelquefois... avec bruit... avec beaucoup de bruit j'en conviens, comme des pétards... Ils sentent aussi — un peu [7].

Bierkopf. Bah! Et quel est [8] l'avantage [9] de vos ballons?

Mr Clovis Pigrobard. Ils n'en possèdent pas encore, Monsieur le Commissaire... pas encore... Mais j'y travaille... Ce sera... Ce sera, si j'ose m'exprimer ainsi [10], le couronnement de l'édifice. Deux de mes ballons [11] viennent [12] malheureusement [13] d'éclater [14] et on a pu croire à [15] un accident...

Bierkopf. C'est pien, c'est pien — laissons là vos ballons... Expliquez-nous comment se fait-il qu'on [16] regonnaisse en vous l'homme mort?

---

[1] *Далее зачеркнуто:* s'il ⟨vous plaît⟩ ⟨пожалуйста⟩. [2] d'en haut — *вписано.* [3] et fite — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* avant tout ⟨прежде всего⟩. [5] absolument — *вписано.* [6] marchand — *вписано.* [7] *Конец фразы не поддается прочтению.* [8] *Далее зачеркнуто:* leur ⟨их⟩. [9] *Далее зачеркнуто:*? [10] si j'ose m'exprimer ainsi — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* ayant. [12] viennent — *вписано.* [13] *Далее зачеркнуто:* explosé ⟨взорвались⟩. [14] d'éclater — *вписано.* [15] *Далее зачеркнуто:* quelque ⟨каком-то⟩. [16] *Далее зачеркнуто:* vous soyez ⟨вы были⟩.

Mr C l o v i s P i g r o b a r d. C'est très simple, Monsieur le Commissaire... très simple... Je le suis en effet. Je rentrais [1] chez moi ce soir pour... pour rejoindre mon épouse qui m'attendait depuis le dîner — quand j'ai reçu... j'ai reçu un coup de... un coup assez fort... un coup très fort dans le bas... le bas...

B i e r k o p f. Vendre?

Mr C l o v i s P i g r o b a r d. Non, Monsieur le Commissaire [2], des reins... le bas des reins...[3] parce que [4] je suis très nerveux, je m'évanouis aussitôt... Pourtant, comme le projectile... car il y a eu un projectile, n'avait percé que le bas... le bas...

B i e r k o p f. Tes reins?

Mr C l o v i s P i g r o b a r d. Non, Monsieur le Commissaire, le bas de mon pantalon... Je repris mes sens et me hâtais de revenir... par un escalier dérobé... pour ne pas exciter de nouveaux troubles... vers mon épouse. Je commençais à reprendre mes sens, quand ces deux explosions...

B i e r k o p f. Pien, pien...[5] assez ! [6] Qui accusez-fous d'afoir foulu attenter à vos chours?

Mr C l o v i s P i g r o b a r d. Oh personne, Monsieur,[7] personne! Quelqu'un,[8] un passant a dû me prendre pour un autre... car je suis très inoffensif, Monsieur le Commissaire, inoffensif comme un pigeon... Mais pardonnez-moi... Madame [9] Catherine [10], je sens, ma foi... co... une faiblesse... une faiblesse... donnez-moi s'il vous plaît un peu d'eau de mélisse des carmes.

Mme C l o v i s P i g r o b a r d *(apparaissant sur le palier avec un verre)*. Voilà, mon bon [11] ami, voilà.

Mr G r e l u c h o n *(poussant un hurlement)*. Houaah!

B i e r k o p f, C a n c a n e t et les d e u x M a r t i n. Qu'est-ce?

Mr G r e l u c h o n. Houaah... retenez-moi, arrêtez-moi, c'est elle! *(Il va s'élancer.)*

B i e r k o p f. Qui elle?..

Mr G r e l u c h o n. Hortense Martin! La cruelle,[12] l'adorée [13], la vertigineuse Hortense Martin. Houaah!.. *(Il veut s'élancer.)*

---

[1] *Далее зачеркнуто:* ici pour voir ⟨сюда, чтобы увидеть⟩. [2] Monsieur le Commissaire — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* et comme ⟨и поскольку⟩. [4] parce que — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* mais ⟨но⟩. [6] assez — *вписано.* [7] *Далее зачеркнуто:* ou plutôt ⟨или, скорее⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* qui ⟨кто⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* Hortense ⟨Гортензия⟩. [10] Catherine — *вписано.* [11] bon — *вписано.* [12] *Далее зачеркнуто:* la perfide ⟨коварная⟩. [13] l'adorée — *вписано.*

Bierkopf. Chendarmes, chendarmes, retenez ce cheune homme... retenez-le par les deux bras...

Mr Greluchon. Houaah... *(A Catherine*[1] *Pigrobard.)* Ne me reconnaissez-vous donc pas, o femme étonnante?

Mme Clovis Pigrobard. Moi?[2] Vous ai jamais vu.

Mr Greluchon. Vous? Vous ne m'avez jamais vu? Vous? Et le café des 2 Trombones, et les 4 tasses de chocolat avec le riquiqui[3], et la mèche de cheveux coupés par devant et par derrière, et les serments sur la tête de nos enfants futurs, et la Barrière du Grand Monarque, et l'auberge enfin, l'auberge du Grand Sanglier, le rendez-vous... n'êtes-vous pas Hortense, Hortense Martin?

Mme Clovis Pigrobard *(avec fierté)*[4]. Je me nomme Catherine Pigrobard, je suis la femme de Monsieur que voilà[5] et je ne sais pas ce que vous voulez dire.

Mr Greluchon. Gendarmes, gendarmes, tenez-moi bien, car je sens que je[6] me change[7] en un tigre altéré de[8] carnage[9]! Ah! Tu es la femme de cet homme... Mon instinct m'avait[10] bien servi quand je lui tirai ce coup de pistolet que j'avoue maintenant, Monsieur le Commissaire, dont je me glorifie, Monsieur le Commissaire! Ah, tu te nommes Catherine Pigrobard et tu te donnes le nom d'une de ces respectables dames[11]! Et tu[12] t'es imaginée que tu peux impunément mystifier Romuald Népomucène Greluchon et qu'il ne se vengera pas! Tu t'es trompée dans tes calculs, Mme Hortense Martin — et la preuve la voici!.. *(D'une seule saccade*[13] *il renverse les deux gendarmes, arrache l'épée des mains de Bierkopf et monte en courant l'escalier... Tous poussent un cri perçant*[14], *Mr Pigrobard se sauve en faisant la roue comme un clown*[15], *Mme Pigrobard reste pétrifiée; Greluchon arrive sur elle, et lève l'épée, elle tombe à genoux...)*[16] Te voilà à mes pieds, perfide...[17] Meurs!.. eh bien non — tu as la peau trop blanche[18] — si quel-

---

[1] *В тексте ошибочно:* (A Hortense ⟨Гортензии⟩). [2] *Далее зачеркнуто:* je ne vous ⟨я вас не⟩. [3] avec le riquiqui — *вписано.* [4] (avec fierté) — *вписано.* [5] que voilà — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* deviens ⟨становлюсь⟩. [7] me change — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* sang ⟨крови⟩. [9] carnage — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* pourtant ⟨однако⟩. [11] *Далее зачеркнуто:* pour me mystifier plus abominablement ⟨чтобы одурачить меня самым мерзким образом⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* crois ⟨полагаешь⟩. [13] D'une seule saccade — *вписано.* [14] perçant — *вписано.* [15] en faisant ∽ un clown — *вписано.* [16] *Далее зачеркнуто:* Greluchon (en s'arrêtant) ⟨Грелюшон (останавливаясь)⟩. [17] *Далее зачеркнуто:* Qui peut te sauver ⟨Кто может спасти тебя⟩. [18] tu as la peau trop blanche — *вписано.*

qu'un doit mourir... c'est moi !.. *(Il se perce avec l'épée de Bierkopf, redescend en chancelant l'escalier... et vient tomber sur le devant de la scène... Bierkopf* [1], *épouvanté, se penche sur lui.)* Ton épée était bien émoussée, Commissaire...[2] je ne m'attendais pas à cela de la part d'un agent de l'empereur Napoléon [3] — mais... je te pardonne.

Bierkopf. Invortuné cheune homme ! Gu'avez-vous fait ?

Mr Greluchon. Je te pardonne... Oh, ma mère !..[4] Je n'en ai plus depuis l'âge de deux ans [5] ... mais cela ne fait rien... c'est ce qu'on dit... toujours... quant on meurt... *(Il meurt.)*

Bierkopf. Il n'est blus...[6]

Mr Pierre Martin.[7] Horreur !

Mr Victorien Martin. Fameux coup ! Quel zouave ça aurait fait !

Mme Victorien Martin. Oh, je ne me consolerai jamais, moi !

Mme Pierre Martin. Encore un mort ! [8] Oh, je sens qu'il n'y a qu'un cataplasme au creux de l'estomac qui puisse me sauver...

Mme Pigrobard *(en rentrant)*. Monsieur Pigrobard, Monsieur Pigrobard, au secours, où êtes-vous donc...[9]

(On entend [10] *7 ou 8* [11] *explosions de ballons captifs.)*

Cancanet. Mon Dieu [12], entendez-vous ce bruit ?

Bierkopf [13]. Ça vous étonne. C'est pourtant [14] bien naturel... l'émotion... *(Il s'avance.)* Messieurs — che temande la parole [15] — ce malheureux cheune homme s'est fait justice lui-même... Respect à ses cendres, comme dit dans ces occasions Mr Tropling ! [16] Que chagun de vous rendre dans sa chambre... et fasse des réflexions, beaucoup de réflexions...[17] Nous déposerons le gadafre sur cette chaise. Gendarmes, aidez-moi.

Himmelheber. Faut-il lui retirer votre épée du corps, Monsieur le Commissaire ?

---

[1] *Далее зачеркнуто:* se précipite vers ⟨бросается к⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* pour ⟨для⟩. [3] je ne m'attendais pas ∽ Napoléon — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* bien... mais ⟨хорошо... но⟩. [5] l'âge de deux ans — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* les deux Martins ⟨оба Мартены⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* Oh ⟨О⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* Nous sommes perdus ⟨Мы погибли⟩. [9] où êtes-vous donc...— *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* des. [11] 7 ou 8 — *вписано.* [12] *Далее зачеркнуто:* qu'est-ce que ⟨что⟩. [13] *Далее зачеркнуто:* Eh bien !.. vous ⟨Хорошо!.. вы⟩. [14] pourtant — *вписано.* [15] che temande la parole — *вписано.* [16] comme dit ∽ Mr Tropling ! — *вписано.* [17] *Далее зачеркнуто:* Le cadavre va rester ⟨Труп останется⟩.

B i e r k o p f. Qu'il la [1] conserve [2] encore pendant quelque temps! bauvre garçon! Là, le voilà bien établi! Et maintenant, Ganganet va le garder — et dans une heure, guand j'aurai fait mon rapport — nous viendrons emborter [3] l'infortuné [4]. Pas d'observations, Messieurs — et que chagun se redire en silence et à regulons! Moi aussi je vais me retirer en silence et à regulons. Ganganet, à votre poste!

(Tous se retirent.)

C a n c a n e t *(seul)*. Ah, s'il [5] croit que je vais [6] garder [7] comme ça un mort! Serviteur! Je vais m'enfermer dans ma loge! Du diable si je reste un instant de plus ici. *(Il sort [8]. On entend le double tour de la serrure. Cinq minutes se passent.)*

Mr G r e l u c h o n *(lève lentement un bras, ouvre un œil, puis un autre... puis remue la tête de droite à gauche. Parle)* [9]: *(il chante:* Où suis-je? *Il lève la tête.)* Personne [10]. Où suis-je? [11] Est-ce le paradis? ou l'enfer? Suis-je mort? Ou ne le suis-je pas? Ça ressemble beaucoup à l'auberge du Grand Sanglier... Décidément, je ne suis pas mort — Hourrah! *(Il saute de sa chaise.)* Et cette épée?.. *(Il la retire.)* Tiens, je ne me suis traversé que ma chemise et mon gilet de flanelle [12] ... la lame a passé sous l'aisselle [13]! Eh bien, on me croira si l'on voudra, mais je suis fort content de vivre!.. et je suis guéri de mon amour pour Madame Martin... pour toutes les Mesdames Martin de la terre...[14] Sacrebleu! [15] Les gendarmes qui reviennent... Filons! Les portes sont fermées... Que faire? A, cette fenêtre... *(il regarde)* pas trop haut... un étage... Allons! au petit bonheur...[16]

(Au moment où il se met à la fenêtre pour descendre — entrent par la porte du fond Bierkopf et Cancanet [17] avec toute une patrouille...)

B i e r k o p f *(en s'avançant)*. Messieurs, le mort que fous foyez là et que j'ai laissé là sous la garde du fidèle Ganganet... Eh bien... Où est-il...

---

[1] *Далее зачеркнуто:* garde ⟨сторожит⟩. [2] conserve — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* le mort; le malheureux ⟨покойник; несчастный⟩. [4] l'infortuné — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* s'imagine ⟨воображает⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* rester ⟨остаться⟩. [7] *garder* — вписано. [8] *Далее зачеркнуто:* et s'en. [9] *Далее зачеркнуто:* Eh bien! je ne suis pas ⟨Что ж! я не⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* je suis tout seul... ⟨я совершенно один...⟩. [11] *Далее зачеркнуто:* comme dans le tombeau ⟨как в могиле⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* elle ⟨она⟩. [13] *Далее зачеркнуто:* il se lève ⟨он поднимается⟩. [14] pour toutes ∽ de la terre — *вписано.* [15] *Далее зачеркнуто:* ils vont revenir ⟨они вернутся⟩. [16] *Далее начало фразы не поддается прочтению, в конце ее:* j'emporte l'épée ⟨я забираю шпагу⟩. [17] et Cancanet — *вписано.*

Mr Greluchon *(de la rue)*. Disparu!

(Bierkopf et Cancanet tombent évanouis l'un sur l'autre.)

Tableau.

Перевод

НОЧЬ В ГОСТИНИЦЕ ВЕЛИКОГО КАБАНА

Драма в одном действии

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Г-н Грелюшон, молодой человек, 21 года	Ланге
Г-н Пьер Мартен из Карпантра, рантье, 67 лет	Хокер
Г-жа Гортензия Фредегонда Мартен, его жена, 63 лет	г-жа Штраус
Г-н Викториен Мартен, офицер в отставке, 45 лет	г-н Шенефельд
Г-жа Виржиния Гортензия Мартен, его жена, 35 лет	г-жа Рененнкампф
Г-н Кловис Пигробар, торговец воздушными шарами, 40 лет	Девриен
Г-жа Катрин Пигробар, его жена, 25 лет	г-жа Обермюллер
Канкане, привратник, 60 лет	Моргенвег
Биркопф, комиссар полиции	Нете
Гиммельхебер } полицейские	Брезенгек
Кольштрунк } полицейские	Лехелейн

Действие происходит в провинциальном французском городке, в прихожей гостиницы Великого Кабана. Лампа, висящая посередине сводчатого потолка, тускло освещает сцену. Направо, на переднем плане дверь и просторное кресло, другая дверь на втором плане. Налево две двери, в глубине крутая лестница, ведущая на второй этаж, и дверь. Занавес поднимается; бьет полночь, и тотчас же раздается выстрел из пистолета.

Г-н Кловис Пигробар *(входит из двери направо; волосы у него стоят дыбом, лицо растерянное. Он держит руки пониже спины, кружится волчком и падает за кулисы налево с воплем)*. Злодей... угодил мне прямо в сердце... умираю... умираю...

Г-н Грелюшон *(выбегает из двери направо. У него тоже волосы всклокочены, в руке он держит дымящийся пи-*

столет). Ха-ха-ха! Наконец-то! Я отомщен! Отелло, взирающий на меня из преисподней, конечно, будет доволен мной! Что ж! С неистовой радостью буду я смотреть на судорожные гримасы умирающего соперника. *(Стремительно бежит влево и спустя мгновение возвращается — он стал еще бледнее, волосы у него взъерошились еще больше.)* Великий боже! Что я наделал! Я убил незнакомца! *(Некоторое время стоит неподвижно.)* Нет, не может быть! Взгляну-ка еще раз! *(Идет за кулисы налево и тотчас же возвращается.)* Непостижимо! Человек, которого я хотел убить, высокий, черномазый и сухопарый, нос у него орлиный, усы... а тот, которого... *(вздрагивая)* тот, которого я убил,— невысокий, толстый, рыжий, у него носа и в помине нет, и он свежевыбрит... Непостижимый, непостижимый промах! Как быть? Бежать? Положить труп в мешок и бросить в реку? Но где найти мешок, где — реку? О Гортензия, Гортензия! И ради тебя я, быть может, сложу свою юную голову на эшафоте! Надобно бежать — бежать пока не проснулся весь дом, пока от грохота выстрелов люди не выскочили из-под теплых перин... Итак, бежим! *(Он оборачивается и видит г-на Пьера Мартена, появившегося из второй двери справа, в очках, ночном колпаке, халате... и с подсвечником в руке.)* Ах! Я погиб... меня застигли... *(Отскакивает в глубь сцены.)*

Г-н Пьер Мартен. Э-э, молодой человек, что вы тут делаете?

Г-н Грелюшон. Я... сударь...

Г-н Пьер Мартен. Вот именно... вы. Вы что, живете здесь?

Г-н Грелюшон. Я, сударь?.. Отнюдь нет, сударь!

Г-н Пьер Мартен. Не живете... что же вы здесь делаете в такой неурочный час? Да кто вы такой, скажите на милость? Уж не вы ли случайно вырвали меня из объятий супруги, не вы ли — виновник столь неуместного, сколь и странного шума? Но что я вижу? У вас в руке пистолет?.. Уж не пытались ли вы покончить самоубийством, молодой человек?

Г-н Грелюшон. Нет, сударь... Успокойтесь... Я не причинил себе никакого вреда... ни малейшего... Но к чему скрывать... Сударь, спасите меня... Помогите! Я в отчаянии. *(Он бросается на колени.)* Я убил человека.

Г-н Пьер Мартен. Как?

Г-н Грелюшон. Случайно, сударь, случайно... Я принял его за другого... Меня ослепила ревность — это роковое чувство... Словом, я застрелил его, он там — убитый

наповал. Но ведь нельзя же его там оставлять навеки, сами понимаете — так вот, вы должны помочь мне спрятать его... О я погиб!

Г-н Пьер Мартен. Сударь, вы сошли с ума!

Г-н Грелюшон (*с дьявольским хохотом*). Сошел с ума. Ах, дай бог, чтобы это было так... Ступайте же, сами посмотрите, если не верите... (*Подталкивает его к двери слева.*)

Г-н Пьер Мартен (*тотчас же возвращается, у него тоже волосы встали дыбом*). Ай!..

Г-н Грелюшон (*бросается к нему, зажимает ему рот рукой*). Сударь, ради бога, не кричите... Вы разбудите привратника, весь дом...

Г-н Пьер Мартен (*отбиваясь*). Ай... ай...

Г-н Грелюшон (*снова зажимает ему рот рукой*). Сударь, заклинаю вас... Подумайте, если сюда придут, вас, пожалуй, примут за моего сообщника... Вот смотрите: я засовываю пистолет в ваш карман, вымазываю порохом вам руки и лицо... Видите, какой опасности вы себя подвергаете...

Г-н Пьер Мартен (*высвобождаясь*). Да вы — просто чудовище...

Г-н Грелюшон (*снова зажимает ему рукой рот*). Выслушайте, сударь, прежде чем осуждать меня... Сейчас я расскажу вам свою историю в двух словах... в двух словах...

Г-н Пьер Мартен (*высвобождаясь*). Да отпустите же меня.

Г-н Грелюшон (*снова зажимает ему рот рукой*). Ради вас я стараюсь, сударь, ради вас... Выслушайте меня... Я молод, сударь, мне 22 года; я попал в ужасное положение и теперь, должно быть, сам на себя не похож,— впрочем, не будь в комнате так темно, вы бы и сами убедились, что природа не была мне мачехой.

Г-н Пьер Мартен (*отбиваясь*). Так это и есть те два слова, которыми ты обещал... предатель... Ах, были бы у меня зубы... я бы тебя искусал!

Г-н Грелюшон (*снова зажимает ему рот рукой*). Я буду краток, сударь, я буду говорить на манер негра. В кафе — восхитительная женщина: пепельно-русые волосы, ротик сердечком, пять футов четыре дюйма... я влюблен... она нежна. Объяснение... Свидание... застава Великого монарха, вчера. Пьян от счастья — на улице двое прохожих произносят ее имя — возглас. Моя Гортензия! Указан здеш-

ний адрес... Ярость... Отчаяние! Погоня за встречным; куплен пистолет... К кому вы идете? К Гортензии Мартен! К ней? К ней! Умопомрачение... На миг скрывается из глаз, потом появляется в темноте, вой гиены, паф! Выстрел: убит. Незнакомец! Сударь! Сударь! Теперь вы знаете все. Да не жуйте мне руку!

Г-н Пьер Мартен. Гортензия Мартен! Вы сказали — Гортензия Мартен! Но ведь так, сударь, зовут мою жену, и она, сударь, живет здесь!

Г-н Грелюшон *(отпуская его)*. Ваша жена, сударь? Из-за нее я убил... Впрочем, страсть оправдывает все...

Г-н Пьер Мартен. А, вы так думаете! Позвольте мне не разделять этого мнения, и я сейчас позову...

Г-н Грелюшон. Кого?

Г-н Пьер Мартен. Госпожу Мартен, сударь, дабы пристыдить вас... или, нет, скорее, пристыдить ее, вероломную, ибо вы сказали — Гортензия Мартен. Впрочем, у вас такой длинный пробор на затылке, что вы должны нравиться женщинам!

Г-н Грелюшон *(жеманясь)*. Ах, сударь, вы мне льстите.

Г-н Пьер Мартен. Негодяй! К счастью, она еще не легла. Мы раскладывали пасьянс, сударь, пасьянс! Подумать только, что столь добродетельное занятие не помешало!.. Госпожа Мартен! Госпожа Мартен! И в тот самый день, когда я купил ей зонтик за семь франков! Госпожа Мартен! Идите сюда!.. В чем есть!

Г-н Грелюшон. Сударь, сударь, прошу вас, подумайте о несчастном мертвеце, который ждет там...

Г-н Пьер Мартен. Оставьте меня, подлый соблазнитель! Госпожа Мартен, извольте немедленно прийти сюда!

Г-жа Мартен *(на голове у нее светлый парик и чепчик)*. Что такое, что такое, муженек, чего вы так раскричались, что случилось?

Г-н Пьер Мартен. Что случилось? *(Тащит ее к Грелюшону.)* Узнаете этого человека?

Г-жа Мартен. Узнаю? Да я его в глаза не видела.

Г-н Пьер Мартен. Лжете! Вы назначили свидание этому человеку, нарушив свой долг, назначили свидание у заставы Великого монарха!

Г-жа Мартен. Я?

Г-н Грелюшон. Чёрт возьми! Но ведь эта дама годится мне в бабушки, сударь? Ведь она парик носит, сударь...

Г-жа М а р т е н. Нахал!

Г-н П ь е р М а р т е н. Ну, а разве парик не пепельно-русый? Вы же сами сказали!..

Г-н Г р е л ю ш о н. Да вы надо мной смеетесь!

Г-жа М а р т е н. Вы бредите, сударь...

Г-н П ь е р М а р т е н. Ах, я брежу! Так знайте же, что этот господин, в припадке ревности, внушенной ему соперником,— ибо, кажется, у него есть соперник, сударыня, что человек этот совершил убийство, и труп бедняги, которого он убил, лежит здесь, в доме.

Г-жа М а р т е н *(подбирая юбки)*. Ах, ах, мертвец в доме... В наши дни, когда свирепствует холера! Ах... *(Убегает.)*

Г-н Г р е л ю ш о н *(громко хохочет)*.

Г-н П ь е р М а р т е н. Ты смеешься, презренный! Уж не воображаешь ли ты, что меня можно одурачить такой глупой хитростью... Канкане! Господин Канкане!.. *(Дергает колокольчик.)*

Г-н Г р е л ю ш о н. Сударь! Сударь! Ведь колокольчик... Я не виноват.

Г-н П ь е р М а р т е н. Злодей! Этот колокольчик пробил твой судный час... Канкане! Канкане! Привратник!

К а н к а н е *(появляется из двери в глубине сцены во фланелевом жилете и вязаном бумажном колпаке)*. Великий боже, что случилось? Господин Мартен, в доме пожар?

Г-н П ь е р М а р т е н. Пожар! Как бы не так! Хуже того — убийство осквернило стены этого жилища.

К а н к а н е. Убийство!

Г-н П ь е р М а р т е н. Убийство!.. Жертва — какой-то господин, одет отменно, в клетчатых панталонах, а вот — убийца! Держите его за шиворот, дружище Канкане, да покрепче, я знаю, вы сильны как битюг, не выпускайте его, вы отвечаете за него головой... А я побегу за полицией.

К а н к а н е *(он уже успел схватить Грелюшона)*. Сударь, наденьте мой теплый сюртук, не то простудитесь...

Г-н П ь е р М а р т е н. Не бойтесь, кровь моя кипит от ярости, и я обливаюсь по́том — да покрепче держите этого человека.

К а н к а н е. Буду держать, пока он стоит не шелохнувшись, а шевельнется — придушу!

Г-н П ь е р М а р т е н *(выбегает на улицу)*. Мщения! Мщения!

(Короткая немая сцена. Канкане держит Грелюшона за шиворот.)

Г-н Г р е л ю ш о н *(после нескольких молчаливых попыток освободиться)*. Сударь, господин привратник... вам велели держать меня, но не велели мешать мне говорить.

К а н к а н е. Говори, говори... говорить можно.

Г-н Г р е л ю ш о н. Сударь, вы такой сильный, а я такой слабый, что вы меня удержите и одной рукой... А другую опустите-ка в карман моего жилета... Вот так. Что вы там нащупали? Весьма увесистый кошелек, не правда ли?

К а н к а н е. Да.

Г-н Г р е л ю ш о н. Так вот, господин привратник, положите его себе в карман.

К а н к а н е. Что я и делаю.

Г-н Г р е л ю ш о н. И отпустите меня.

К а н к а н е. Чего я не сделаю.

Г-н Г р е л ю ш о н. Как так?

К а н к а н е. А чувство долга? Тебе-то незнакомо чувство долга, тварь ты бездушная и безбожная! *(Трясет его.)* Где труп, отвечай!

Г-н Г р е л ю ш о н. Там, за перегородкой,— но полегче, вы меня так тискаете, что того гляди свернете мне челюсть, конечно, непреднамеренно, непреднамеренно!

К а н к а н е. Подумаешь, твоя голова! Недолго ей оставаться на плечах...

Г-н Г р е л ю ш о н. Но, господин привратник, вы жестоко ошибаетесь на мой счет! Имейте в виду, я богат, знатен, и мои родители озолотят человека, который поможет мне убежать.

К а н к а н е. Так, значит, сударь, ваши родители...

Г-н Г р е л ю ш о н. Они обогатят вас, вам хватит до конца жизни... Ах, до чего же я рассеян! В другом кармане жилета лежат отличные часы.

К а н к а н е. Ого! *(Берет часы.)* И верно — хороши!

Г-н Г р е л ю ш о н. О, великолепные часы. С секундной стрелкой, что весьма полезно для врача. Мне их прислали из Женевы. На крышке есть кружочек, там вы можете выгравировать свои инициалы.

К а н к а н е. Вы что — врач?

Г-н Г р е л ю ш о н. Нет, но вы-то могли бы им быть! Присмотритесь к ним внимательнее.

К а н к а н е. О, сударь, вы меня вводите в искушение. Как же быть? Что я скажу господину Пьеру Мартену из Карпантра?

Г-н Грелюшон. Вы скажете... скажете, что я вырвался из ваших рук *(он снова делает попытку вырваться)*, что вы не удержали меня... На помощь! На помощь!

Канкане. Господин барон!.. Господин граф, не орите же так, какое легкомыслие! Вы себя губите.

Г-н Грелюшон. Пустите меня! Пустите меня!..

Г-н Викториен Мартен *(показываясь из двери слева)*. Тьфу ты, чёрт, разрази вас гром, что творится в нашем доме! Можно подумать, здесь кого-то убивают... Да, это вы, папаша Канкане? Что вы делаете с этим человеком? Уж не вор ли он?

Канкане. О нет, господин капитан, нет, не вор! Это... жилец с седьмого этажа, лунатик, вот я и держу его. Ему вздумалось прогуляться по крышам.

Г-н Викториен Мартен. Да разбудите же его, разбудите. Разве вы не знаете, что есть превосходный способ... Плеснуть холодной водой в лицо или хорошенько трахнуть по спине... Постойте, я вам сейчас помогу. *(Приближается.)*

Г-н Грелюшон *(увидя его, начинает вопить)*. А!

Г-н Викториен Мартен. Глядите, приходит в себя!

Г-н Грелюшон *(воет)*. А-а-а!

Канкане. Что-то уж чересчур приходит в себя. *(Вполголоса.)* Успокойтесь, молодой человек, успокойтесь... да ну же.

Г-н Грелюшон *(Викториену Мартену)*. Отвечай мне, злодей, не ты ли проходил часа два тому назад по улице Сухого дерева в серой шляпе и суворовских сапогах вместе с человеком в зеленом картузе с желтой кисточкой. Да, я узнаю твою манеру тереть нос. Отвечай, это был ты?

Г-н Викториен Мартен *(Канкане)*. Ваш лунатик просто сумасшедший... *(Грелюшону.)* Пожалуй, припоминаю... Ну так что же?

Г-н Грелюшон. А-а-а! Улица Сухого дерева. Человек в картузе. И не правда ли, проходя по улице Сухого дерева, ты этаким фальцетом сказал спутнику в картузе: «Моя Гортензия ждет меня у „Великого Кабана“», а он спросил: «Г-жа Гортензия Мартен?» И ты ответил с омерзительным самодовольством *(говорит фальцетом)*: «Эта женщина меня обожает» — что, неправда?

Г-н Викториен Мартен. Возможно и это... ну так что же?

Г-н Грелюшон. Что? Так знай, смешной хвастун, Гортензия обожает меня, она назначила мне свидание у заставы Великого монарха, я тоже влюблен в нее до самозабвения и из ревности убил неповинного человека, приняв его за тебя...

Г-н Викториен Мартен. Гортензия влюблена в тебя! А ты влюблен в нее!.. Свидание... Тысяча чертей, проклятье... Я жажду твоей крови!

Г-н Грелюшон. А я твоей!

Г-н Викториен Мартен. Я — капитан зуавов.

Г-н Грелюшон. Да будь ты хоть римским папой, все равно я тебя презираю и ненавижу.

Г-н Викториен Мартен. Мы будем драться.

Г-н Грелюшон. Немедля! Вели только этому олуху отпустить меня.

Г-н Викториен Мартен. Канкане, отпустите господина.

Канкане. Ни за что! Что скажет господин Мартен из Карпантра, ведь он придет с полицией?

Г-н Викториен Мартен. А вот я вас ущипну сейчас за ваши противные толстые ляжки!

Канкане. Ущипните... чувство долга поддержит меня.

Г-н Викториен Мартен. Да отпустите вы его в конце концов!

Канкане. Нет! Нет!

Г-н Викториен Мартен *(после тщетных усилий оттолкнуть Канкане)*. Уф! Да этого проклятого привратника с места не сдвинешь... *(К Грелюшону.)* Послушай — мое предложение, вероятно, тебе понравится... Нынче вечером я видел в здешней кухне два хорошо наточенных ножа. Высвободи-ка правую руку, помахай ею... вот так. Я вернусь с ножами — тебе дам один, себе возьму другой, и мы перережем друг другу глотки за спиной этого болвана.

Г-н Грелюшон. Превосходно, но у тебя-то обе руки...

Г-н Викториен Мартен. Зато у меня не будет двух ножей, дурень! К тому же обещаю тебе держать левую руку за спиной...

Г-н Грелюшон. Так я и поверил...

Г-н Викториен Мартен. Честное слово папского зуава!

Г-н Грелюшон. Ступай за ножами...

Г-н Викториен Мартен *(убегает)*. Наконец-то!

Канкане *(стараясь поймать руку Грелюшона)*. Сударь... Господин граф... господин барон... вашу руку... только вашу руку...

Г-н Грелюшон *(вставая на цыпочки)*. Скорее, скорее нож!

Г-н Викториен Мартен *(бежит с ножами)*. Вот! Вот! На! Держи! Смотри: левая рука за спиной... вот так... начинаем... раз... два...

Г-н Грелюшон. Раз... два...

Г-н Викториен Мартен *(к Канкане)*. Да перестаньте брыкаться, из-за вас бой становится неравным.

Канкане *(обхватив Грелюшона и выпятив насколько возможно свой зад)*. Нет, я буду брыкаться... я обязан брыкаться.

Г-н Грелюшон. Раз... два...

Г-н Викториен Мартен. Раз... два... У этого плута широченная спина... *(К Грелюшону.)* Послушай, давай воткнем ножи в его толстую задницу. Тут уж он выпустит добычу...

Г-н Грелюшон. Мысль удачная... Но ежели мы всадим в него ножи, то убить друг друга не сможем!

Г-н Викториен Мартен. И все же — всадим!

Канкане. Караул! На помощь!

Г-жа Гортензия Мартен *(жена Викториена Мартена, вбегает с распущенными волосами)*. Что я слышу, что я вижу!.. Великий боже! Остановитесь!

Г-н Викториен Мартен. Никогда! Этот человек оклеветал тебя, Гортензия, душечка, и я отомщу за тебя. Раз, два...

Г-н Грелюшон *(внезапно остановившись.)* Это и есть ваша Гортензия?

Г-н Викториен Мартен. Раз, два... Конечно. Уж мне ли не знать! Вперед!

Г-н Грелюшон. Зато — не моя! *(Дуэль прерывается.)*

Г-н Викториен Мартен. Вот тебе раз!

Г-н Грелюшон. Да нет же, это не она! Еще бы! Моя куда изящнее, куда красивее.

Г-н Викториен Мартен. Сударь! Извольте уважать мою супругу!

Г-н Грелюшон. Вашу супругу... Значит вы — на улице Сухого дерева... *(Ударяя себя по лбу.)* Но тогда... нет больше оснований для бешеной ревности, из-за которой я убил человека... и я был бы не менее повинен, если б убил и вас, приняв за соперника... Ох, ох, ох, как я раскаиваюсь!.. Ох, ох, ох!

Г-н Викториен Мартен. Возможно... Но чего вы орете? Уж не думаете ли, что это меня трогает?

Г-жа Виржиния Мартен. Друг мой, ты так сурово говоришь с этим молодым человеком *(строит глазки Грелюшону)*.

Г-н Викториен Мартен. Ну, ну, это еще что за сочувствие? Тысяча чертей! Сударыня, я смотрю на это иначе. К чему вам строить унылую мину, когда я здоров? Ступайте отсюда, ваш туалет требует уединения. Впрочем, я следую за вами.

(*Голос Пьера Мартена:* Сюда, сюда, господин комиссар, не вытирайте ноги, не трудитесь. Грязь не так пятнает, как кровь.)

Г-н Викториен Мартен. Полиция... бежим... *(Он выходит, подталкивая жену, которая бросает последний взгляд на Грелюшона.)*

Г-н Грелюшон. Полиция! Я погиб!

Канкане. Полиция! Наконец-то... Я еле держался.

(Входят: Пьер Мартен и Биркопф, комиссар, в сопровождении двух полицейских.)

Г-н Пьер Мартен. Вот, господин комиссар, вот убийца... Я так и знал, что наш славный Канкане задержит его до нашего прихода. Господин комиссар, представляю вам своего друга Канкане. Теперь можете отпустить убийцу, любезный Канкане.

Канкане *(выпуская Грелюшона, который стоит приунывший, опустив голову на грудь. К Пьеру Мартену)*. Уф! У меня даже руку свело.

Биркопф. Это ви — упийца? Этот молотой шеловек?

Г-н Пьер Мартен. Да, господин комиссар, это он.

Биркопф. Так!.. Шандарм Гиммельхебер, встафайт немного ближе к нему. А друкой где?

Г-н Пьер Мартен. Кто другой?

Биркопф. Друкой — шертва! Tar Teufel[1]!

---

[1] Чёрт побери! (*нем.*, диалект).

Г-н Пьер Мартен. А, понимаю... мертвец! Он тут...

Биркопф. Шандарм Кольштрунк, ступайт с косподин осмотреть труп и сделайт ваш рапорт. Привратник, стул... *(Садится в кресло и пристально смотрит на Грелющона, стоящего неподвижно.)* Молотой шеловек... молотой шеловек... молотой шеловек... *(повышая голос)* молотой шеловек... молотой шеловек... молотой шеловек... *(Кольштрунк возвращается вместе с Пьером Мартеном.)* Ну, что же мертвец?

Кольштрунк. Мертвец, господин комиссар?

Биркопф. Да, мертвец?

Кольштрунк. Он отбыл, господин комиссар.

Биркопф. Как — отпыл?

Кольштрунк. Отбыл!

Г-н Пьер Мартен. Он исчез, господин комиссар. Это непостижимо, но он исчез.

Биркопф *(поднимаясь)*. Это еще что! Ви что, надо мной насмехаться? Труп исчезал!.. Невиданный вещь. Я сам пойду проверяйть... Шандарм Гиммельхебер, продолжайт стеречь арестант! *(Идет к кулисам.)* Он пил там?

Г-н Пьер Мартен. Там, господин комиссар.

Биркопф *(наклоняется)*. Ну что? Или ви сами не фидайт, на земле еще есть кровь? *(Наклоняется и дотрагивается до пола пальцами, смотрит на них... подносит к носу.)* Так значит в доме водятся кошки? Привратник!

Канкане. Что прикажете, господин комиссар?

Биркопф. Где труп?

Канкане. Господин комиссар, должен заметить, я ни на минуту не оставлял убийцу — и не мог самолично удостовериться...

Биркопф. Никто не приходиль? Никто не трогаль никого?

Канкане. Никто не приходил, но я-то сам мертвеца не видел *(плачет)*. Господин комиссар, у меня жена, четверо детишек... Я не виновен...

Биркопф. Замолчайт! *(Обращаясь к Пьеру Мартену.)* А ви, ви, который ко мне влетал, как бомб... как помп — хотел я сказать — ви его видел?

Г-н Пьер Мартен. Да, господин комиссар, видел.

Биркопф. Ну? Где же теперь он?

Г-н Пьер Мартен. Понятия не имею, господин комиссар, никакого понятия *(начинает плакать)*. У меня тоже жена, господин комиссар... И ребенок...

Б и р к о п ф. Не шуметь! Я фам не гупка, чего ви льет слез на мой мундир?

Г-н Г р е л ю ш о н *(поднимая голову)*. Увы, сударь, неужели вы не видите, какой перед вами сброд? Если первое впечатление меня не обманывает, вы принадлежите к германской расе, вы, сударь,— немец!

Б и р к о п ф. Я немец, то есть, эльзасец, зударь! Я упрям и не люблю, чтоб мне перечили, понятно?

Г-н Г р е л ю ш о н. Да я и не помышляю об этом, господин комиссар!.. Упомянув о вашем происхождении, я хотел только сделать намек, тонкий намек на глубину мысли, прозорливость, проницательность, неотъемлемые черты, отличающие сына сей великой страны, подарившей миру Шиллера и Вертера, господин комиссар, и... великого философа Кирша, то есть, я хотел сказать — Канта, господин комиссар.

Б и р к о п ф. Карашо, карашо! Но зачем ви все это говорите, молотой шеловек?

Г-н Г р е л ю ш о н. Зачем, господин комиссар? Сейчас скажу. Дабы вы поняли, что вас, сына благородной Германии, нельзя одурачить! Право, я попал в престранное положение и, как будто, все улики против меня, но такой мудрец, как вы, проникает в самую суть вещей. Вы видите сами, трупа нет. А что до человека, перепуганного, ошеломленного человека, который привел вас сюда, ну-ка спросите у него, почему он носит в кармане пистолет?

Б и р к о п ф. Пистолет? Посмотрим... И верно: фот он пистолет. *(Нюхает его.)* Пахнет порохом... отвешайте, что это означайт?

Г-н П ь е р М а р т е н. Господин комиссар, какая невероятная подлость. Ведь это же он сам, убийца, засунул мне его в карман!..

Г-н Г р е л ю ш о н. Вы понимаете, господин комиссар, что мне нет нужды оспаривать всю нелепость такого ответа! Я охотно поверил бы, что стрелял он.

Г-н П ь е р М а р т е н. Как! Но, жалкий лгун, зачем же я пошел бы за полицией?

Г-н Г р е л ю ш о н. Вы потеряли голову и, терзаясь угрызениями совести, сами бросились в пасть к волку, прошу прощения, господин комиссар, в лоно правосудия! В судебной медицине такие случаи встречаются.

Г-н П ь е р М а р т е н. Ах! Свет не видел такого злодея! Канкане, здесь присутствующий, может самолично засвидетельствовать, что...

Г-н Грелюшон. Мне не известно, что представляет собой Канкане, которого вы называете своим другом, но у меня — это я наверняка знаю — он украл кошелек и часы...

Биркопф. Что?

Г-н Грелюшон. Да, господин комиссар, велите обыскать этого человека, и вы обнаружите вещи у него в кармане.

Канкане. Но, сударь...

Биркопф. Молчать! Шандарм Гиммельхебер, обыщите эту лишность. Верно, фот портмоне — что ви имейт сказать?

Канкане. Я... я... это мое портмоне!

Г-н Грелюшон. Вот как! Тогда спросите его, господин комиссар, что лежит в портмоне, сколько там денег?

Биркопф. Ви слышайт? Сколько ви имейт деньги?

Канкане. Но, господин комиссар, у меня нет привычки держать при себе все свое состояние...

Биркопф. Я спрашивайт, сколько денег в портмоне?

Канкане. С точностью сказать не могу. Около пятидесяти франков.

Г-н Грелюшон (*с торжествующим видом*). В портмоне 4 франка 65 сантимов — а именно: монета в 2 франка, другая в один франк, еще одна в пятьдесят сантимов, а остальное — пятисантимовые монеты, причем одна с изображением Республики. Акцию «Кредит Мобилье» я не считаю.

Биркопф (*проверив содержимое*). Он говориль правда, он говориль правда. Ви прав. Вот республикански су... (*К Канкане.*) Что ви имейт сказать? (*Угрожающим тоном.*) Бил би золот, я би конфисковаль!

Канкане (*в сторону*). И он еще называл этот кошелек увесистым. Г-н комиссар, по правде...

Г-н Грелюшон. Велите вынуть у него из кармана и часы, господин комиссар!

Г-н Пьер Мартен. Господин комиссар, я не виновен!

Биркопф. Молшать!

Канкане. Часы мои.

Г-н Грелюшон. Ваши?

Канкане. Они мне достались от отца, который двадцать лет был церковным старостой!

Г-н Грелюшон. Превосходно! Значит, вы можете сказать господину комиссару, какой у них номер, номер, выгравированный на внутренней крышке?

Канкане. Номер? Да кто примечает номер часов...

Г-н Грелюшон. А вот я его знаю... это номер 11 444, и они на шести камнях.

Биркопф (*проверив*). Ферно, ферно... молотой шеловек, ви прафы. Шандарм Кольштрунк — займитесь этим шеловеком.

Канкане. Господин комиссар...

Биркопф. Молшать! Не можете ли обьясняйт, как кошелек и часы очутились в ваш карман?

Канкане. Я... я... я не могу объяснить, но и этот господин не может вам сказать, как он здесь очутился!

Биркопф. Ферно, я забил его спрашивайт. Молотой шеловек, как...

Г-н Пьер Мартен. Я не виноват, господин комиссар, я пошел за вами...

Биркопф. Молшать! В судебная медицин такие слушаи встречаются. Молотой шеловек, не скажете ли ви мне, што все это обозначает?

Г-н Грелюшон. Охотно, господин комиссар. Речь идет, правда, о сердечных делах. Придется произнести имя женщины... Но или меня обманывает взгляд ваших прекрасных черных глаз, или вы должны понять и простить заблуждения, в которые любовь порой вовлекает молодость... Я люблю, господин комиссар — и... и, надеюсь, любим.

Г-н Пьер Мартен. Господин комиссар, уверяю вас, что...

Биркопф. Молшать! Это молотой шеловек говорит лучше фас... А как ее имя?

Г-н Грелюшон. Господин комиссар, сердце у вас благородное, вы будете свято хранить тайну, которую я вам вверяю. Ее имя — Гортензия Мартен.

Г-н Пьер Мартен. Каналья!

Канкане. Но, господин комиссар...

Биркопф. Tausend...[1] Молшать! Я упрям и надоедать мне не следует. Как же так — tarteufel — я прибыл сюда из-за ein преступник и ein труп, а я находить три преступник и ни один труп? Молшать! Ну, еще один слов и я прикажу заткнуть вам глотка. Продолжайт, молотой шеловек!

---

[1] Тысяча (*нем.*).

Г-н Грелюшон. Итак, господин комиссар, я люблю и любим. Та, которую я люблю и которая любит меня, живет в этом доме... Белокурая Германия, свидетельница моего рожденья... *(Замечая, что Биркопф выходит из себя.)* Я проник сюда, чтобы ее увидеть, а этот старый шут вообразил, будто я пришел из-за его жены, он захотел отомстить, он придумал нелепую басню об убитом человеке, а его сообщник *(указывая на Канкане)* меня обобрал.

Канкане. Ну, это уж слишком. Ведь я все время держал его за шиворот по приказу г-на Пьера Мартена, который видел труп...

Биркопф. Ви видел труп?

Г-н Пьер Мартен. Я?

Биркопф. Да, ви.

Г-н Пьер Мартен. Знать ничего не знаю... я в таком смятении...

Г-н Грелюшон. Не забудьте про пистолет, господин комиссар.

Биркопф. Да, да, пистолет... Так знашит, это ви стреляйт?

Г-н Грелюшон *(подсказывает)*. Из ревности!

Биркопф. Из ревность!

Г-н Пьер Мартен *(кричит)*. Кто? Что? Какая ревность? Да. Нет. Жена. Пистолет. Мертвец. Ай-ай-ай!.. *(Ломает руки.)*

Биркопф. Ви сознаётесь... отвечайт... ви сознаётесь?

Г-н Пьер Мартен *(кричит)*. Ай-ай-ай!

Биркопф. А ви, прифратник, ви сознаетесь, что обокраль его?

Канкане. Как обокрал! Да ведь он чуть не убил меня, когда они с г-ном Мартеном стали драться на дуэли и пустили в ход ножи.

Биркопф *(Пьеру Мартену)*. Он дрался с вами?

Г-н Пьер Мартен *(кричит)*. Ай-ай-ай-ай!

Канкане *(кричит)*. Не с ним, с другим.

Биркопф. Что? У фас в дом есть друкой Мартен?

Канкане. Вот именно!

Биркопф. Приводить его сюда тотчас же, а также эта самая госпоша Мартен, — источник всех бед, как я думай!

Г-н Пьер Мартен. Г-жу Мартен! Ни за что не соглашусь, сударь, ни за что...

Биркопф. Молшать!

Г-н Пьер Мартен. Не желаю, чтобы она снова увидела этого молодого человека... Ее впечатлительность...

Биркопф *(громовым голосом)*. Привратник, эта самый госпоша Мартен живет тут? Приводить ее сюда, шандарм Гиммельхебер, а ешели она сопротивляйсь, тащите силой...

Гиммельхебер. Дверь заперта.

Биркопф. Велите отворяйт!

Гиммельхебер. Отворяйте!

Г-н Пьер Мартен. Не отворяйте!

Биркопф. У кого найдется носовой платок, заткнуть рот этому полтуну?

Г-н Грелюшон. У меня, господин комиссар.

Гиммельхебер. Отворяйте!

Г-н Пьер Мартен. Не от... *(Грелюшон затыкает ему рот платком.)* Мммм...

Биркопф. Благодарствуйт, молотой шеловек! *(Оборачиваясь к двери.)* Ви не отворяйт? Шандарм, нашмите плечом.

(Гиммельхебер выламывает дверь и появляется вновь, держа за руку г-жу П. Мартен... она делает усилие и тащит его за собой в комнату; он делает усилие и выталкивает ее... она снова делает усилие... он снова делает усилие...)

Г-н Пьер Мартен *(выхватывая платок изо рта)*. Берегитесь же, чёрт возьми, вы разорвете...

Г-н Грелюшон *(язвительным тоном)*. Твое сердце, старый ревнивец?

Г-н Пьер Мартен. Нет... юбку, женину юбку!..

Г-н Грелюшон *(запихивает платок ему в рот)*. Не ломайся — платок только третьего дня стирали...

Гиммельхебер *(вытаскивает, наконец, г-жу Мартен)*. Уф! Прямо резина какая-то!

Биркопф *(г-же Мартен)*. Так, значит, из-за фас... *(В упор смотрит на нее.)* Да ведь это старый карга!

Г-жа Мартен. Господин Мартен, и вы позволяете, чтобы в вашем присутствии меня оскорбляли!

Биркопф *(к Пьеру Мартену)*. И ви смеете утверждать, что из-за эта женщина, если это — женщин, этот молотой шеловек... Ого! Вижу, здесь надо мной издевайся... *(Г-же Мартен.)* Извольте поживее убираться отсюда, сударыня, скажите, и фам не стыдно?

Г-жа Мартен *(ошеломленная)*. Он меня еще и обвиняет! Ну, господин Мартен, держитесь, предупреждаю, я вам

глаза выцарапаю, когда мы останемся наедине. *(Выходит, сердито хлопнув дверью.)*

Г-н Пьер Мартен *(Биркопфу, избавляясь от платка)*. Я бы вам растолковал...

Канкане. Мы бы вам растолковали, господин комиссар...

Биркопф. Замолшать оба! *(Топает ногой.)* Где другой Мартен, которого я приказал прифести? Где он? *(Топает ногой.)* Hunderttausend... ⟨*2 нрзб.*⟩ schweren ⟨*1 нрзб.*⟩ Ende[1]. Уж не собираются ли тут бунтовать против моей власти? *(Снова топает ногой.)* Не выводить меня из терпенья, я могу стать песпощаден.

Г-н Викториен Мартен *(входит с достоинством)*. В этом нет надобности, господин комиссар, не стоит так волноваться. Я все слышал — подслушивал за дверью — я офицер папских зуавов — и честь мне столь же дорога, сколь и слава... Я тот самый Мартен, которого вы так настойчиво разыскивали... Да, я тот самый Мартен.

Биркопф. Ага-га... Так, знашит, это ви... кто... который... шандарм Гиммельхебер, зачем я велел разыскать этот господин? Ах да! Верно — ведь ви дрались с этот молотой шеловек?

Г-н Викториен Мартен *(небрежно)*. Да, сударь, мы тут чуть было друг другу не перерезали горло. Произошло легкое недоразумение, мою жену приняли за другую..., то есть я хочу сказать, другую приняли за мою жену... словом, этот господин *(указывая на Канкане)* был свидетелем и может удостоверить...

Биркопф *(к Канкане)*. Ви свидетель? Ви — здешний прифратник? Что за фстор!

Канкане. Господин комиссар, я держал убийцу за шиворот, как вдруг — вжик-вжик, вжик-вжик, раз-два, раз-два... над моей головой... до сих пор мороз по коже дерет. Господин комиссар... Ну, а что касается этого, с позволения сказать, папского офицера...

Биркопф. Стойте! — Ви сказаль: упийца... Это напомнил мне о мертвец! О мертвец, слышите ви! Где мертвец? Где? Что с ним сталь? Отвечайт, шорт возьми... tarteufel Donnerwetter![2] — или я всех фас упрячу в тюрьма,— да всех, фесь дом, мужчин, женщин, детей и кошка! *(Топает ногой.)* Ну, отвечайт... не выводить меня из терпенья! Кто

---

[1] Сто тысяч... тяжелые... конец (*нем.*).
[2] Чёрт возьми! (*нем.*).

его видал? *(К В. Мартену.)* Ведь это ви, не так ли, явились в полиция? Ви?

Г-н Викториен Мартен. Я, сударь? Да я понятия не имею, где она находится, ваша полиция!

Биркопф. Ах, вот как... Шандармы, приготовить наручники...

(С обеих сторон раздаются пронзительные вопли... Обе Мартенши вбегают из-за кулис и бросаются на шею мужьям. Немая сцена.)

Биркопф. Это еще что такое? Откуда взялись эти женщины? *(Смотря в упор на г-жу Пьер Мартен.)* Э! да это старуха — а эта... *(Подходит к другой.)* Тоже не очень молод. Однако... не она ли преступница?

Г-н Викториен Мартен. Как же так, господин комиссар, ведь вы до сих пор разыскивали преступника?

Биркопф. Молшать! Там, где есть преступник, наверняка есть и преступница...

Г-н Грелюшон *(выступая вперед)*. Мой великодушный покровитель...

Биркопф. Как ви сказаль?

Г-н Грелюшон. Я сказал: мой великодушный и достойный покровитель, поверьте мне, эта дама не имеет никакого отношения к происшествию... *(Смотрит на нее и вздыхает.)* Говорю это с большим сожалением... не имеет никакого отношения...

(Г-жа В. Мартен вздыхает тоже, г-н В. Мартен ее щиплет, она вскрикивает: Ай!*)*

Биркопф. Возможно... но мертвец... мертвец... мне нушен мертвец — где он? Мертвец — или всем наручники!

Все вместе
Г-жи Пьер и Викториен Мартен. Ах-ах-ах!
Г-н Пьер Мартен и Канкане. Избави, господи... Ах!
Г-н Викториен Мартен. Наручники офицеру святого отца!

Биркопф *(заткнув уши)*. Да, да, можете кричайт, сколько угодно... Мертвец... Я требую мертвец!

(За дверью над лестницей раздаются два выстрела. Внезапная и глубокая тишина.)

Биркопф. Как? Что? Здесь опять драк! Опять дуэль! Шандармы Кольштрунк и Гиммельхебер, лезьте на

лестница и смотрите, что это означайт! Что? Трусите? Я же тут, я буду потрясайт моя сабля, чтобы вдохнуть в вас смелость... Эй, Donnerwetter, фперед и да здравствует император!

О б а ж а н д а р м а *(устремляясь вверх по лестнице)*. Да здравствует император!

(В этот миг на лестничной площадке наверху появляется г-н Кловис Пигробар, он очень бледен, в халате, держится обеими руками за живот и лепечет заикаясь: «Постойте, сударь, сейчас все объясню...»)

Г-н Г р е л ю ш о н. Это — мертвец!

Г-н П ь е р М а р т е н. Это мертвец, господин комиссар!

К а н к а н е. Вот те раз! Так значит теперь г-н Пигробар в мертвецы попал!

Г-н П ь е р М а р т е н *(настойчиво)*. Ведь я же вам говорю, что это мертвец! Настоящий, единственный!

Г-н К л о в и с П и г р о б а р *(сверху, тем же голосом, с умоляющими жестами, улыбаясь)*. Да, сударь, действительно... я и есть... мертвец. Мертвец, которого разыскивают. Сейчас я все объясню.

Б и р к о п ф. Ну спускайтесь же, спускайтесь, тьфу, шорт...

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. Господин комиссар, уж очень я испугался... ноги подкашиваются... ужасно... мне надо опереться... Не бойтесь... я все объясню... Немного... Немного терпения... *(Жестом показывает, что его мучают ужасные колики.)* Пожалуйста, немного терпения.

Б и р к о п ф. Ну карашо, говорите сверху... но четко, бистро... Во-первых, что за стрельба из пистолет раздавался в вашей комната? Или ви тоже убил кого-нибудь?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. О нет, господин комиссар, на такие дела я совсем неспособен. Я все объясню. Я — торговец — торгую воздушными шарами... господин комиссар, и надеюсь, что я даже усовершенствовал эту игрушку — радость детям, покой матерям... Я взял патент на свое усовершенствование, господин комиссар, но мои шары наполнены взрывчатым газом, и у них есть, надо сознаться, один недостаток — иногда они лопаются... с шумом... сильным шумом, как петарды... и немного пахнут...

Б и р к о п ф. Ба! А какой же преимущество у ваших шаров?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. Пока еще никакого, гос-

подин комиссар... пока еще... Но над этим я тружусь... И это будет... Это будет, если можно так выразиться,— венец дела. Два шара, к моему прискорбию, только что лопнули, и можно было подумать, что произошел несчастный случай...

Б и р к о п ф. Корошо, корошо — хватит о ваших шарах... Объясните, как это полушилось, что вас принимайт за мертвец?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. Да очень просто, господин комиссар... очень просто... Так оно и есть. Нынче вечером я возвращался домой, чтобы... чтобы свидеться со своей супругой — она ждала меня с самого обеда, как вдруг мне нанесли... мне нанесли удар... весьма сильный удар... очень сильный удар пониже... пониже...

Б и р к о п ф. Живота?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. Нет, господин комиссар, спины... пониже спины... А я такой слабонервный, тотчас же упал в обморок... Однако пуля... а это была настоящая пуля, пробила только низ... низ...

Б и р к о п ф. Спины?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. Нет, господин комиссар... еще ниже, она пробила низ моих панталон... я очнулся и поспешил вернуться... по потайной лестнице... чтобы избежать новых неприятностей... К своей супруге... Только я стал приходить в себя, и вдруг — эти два взрыва...

Б и р к о п ф. Корошо, корошо... довольно! Кого обвиняйт ви в намерении посягать на ваш жизнь?

Г-н К л о в и с П и г р о б а р. О, никого, сударь, никого! Кто-нибудь, какой-нибудь прохожий, должно быть, ненароком принял меня за другого... ведь я так безобиден, господин комиссар, безобиден, как голубок... но, прошу прощения, г-жа Катрин, я чувствую... право... мне... дурно... дурно... дайте мне, пожалуйста, мелиссовой настойки отцов-кармелитов...

Г-жа К. П и г р о б а р *(появляясь на лестничной площадке со стаканом.)* Изволь, дружок, изволь.

Г-н Г р е л ю ш о н *(вопит)*. У-у-а-а!

Б и р к о п ф, К а н к а н е и о б а М а р т е н а. Что такое?

Г-н Г р е л ю ш о н. Ууаа... держите меня, вяжите меня, это она! *(Готов броситься к ней.)*

Б и р к о п ф. Кто она?

Г-н Г р е л ю ш о н. Гортензия Мартен! Жестокосерд-

ная, дивная, головокружительная Гортензия Мартен! Ууаа! *(Хочет броситься к ней.)*

Бирконф. Шандармы, шандармы, держите этот молотой шеловек... держите за обе руки...

Г-н Грелюшон. Ууаа... *(К Катрин Пигробар.)* Неужели вы не узнаете меня, о изумительная женщина?

Г-жа К. Пигробар. Я? Да я вас в глаза не видела.

Г-н Грелюшон. Вы? В глаза не видели? Вы? А кофейня «Два тромбона», а четыре чашки шоколада с рюмочкой рикики, а прядь волос, срезанных со лба и затылка, клятвы именем наших будущих детей, а застава Великого монарха, а, наконец, гостиница, гостиница Великого Кабана, свидание... разве вы не Гортензия, Гортензия Мартен?

Г-жа К. Пигробар *(с достоинством)*. Меня зовут Катрин Пигробар, я — жена вот этого господина и знать не знаю, о чем вы говорите.

Г-н Грелюшон. Жандармы, жандармы, держите меня покрепче, ибо я чувствую, что превращаюсь в тигра, жаждущего крови! Ах, так ты — жена этого человека... Внутренний голос не обманул меня, когда я выстрелил в него из пистолета, в чем я сейчас и сознаюсь, господин комиссар, и чем горжусь, господин комиссар! Ах, так тебя зовут Катрин Пигробар, а ты назвалась именем одной из этих почтенных дам. Ах, так ты вообразила, что можешь безнаказанно водить за нос Ромуальда Непомюсена Грелюшона и что он не отомстит!.. Ты просчиталась, г-жа Гортензия Мартен, и вот доказательство! *(Одним толчком опрокидывает жандармов, выхватывает саблю из рук Биркопфа и взбегает по лестнице... Все пронзительно кричат. Г-н Пигробар спасается бегством, кувыркаясь как клоун, г-жа Пигробар остолбенела; Грелюшон подходит к ней, заносит саблю, она падает на колени...)* Вот ты и у моих ног, вероломная... Умри же... Впрочем, нет, у тебя такая белоснежная кожа — если комунибудь из нас суждено умереть... пусть это буду я!.. *(Он пронзает себя саблей Биркопфа, спускается, шатаясь, с лестницы... и падает на авансцене... Перепуганный Биркопф наклоняется над ним.)* Тупая у тебя сабля, комиссар... не ждал я этого от агента полиции императора Наполеона. Но я прощаю тебя.

Биркопф. Нешастный молотой шеловек! Что ви сделал?

Г-н Грелюшон. Прощаю тебя... О, матушка!.. с двухлетнего возраста у меня нет ее... но это ничего не значит... так всегда говорят... перед смертью... *(Умирает.)*

Б и р к о п ф. Его польше нет!

Г-н П ь е р М а р т е н. Ужасно!

Г-н В и к т о р и е н М а р т е н. Замечательный удар! Какой бы из него вышел зуав!

Г-жа В и к т о р и е н М а р т е н. О, я никогда не утешусь!

Г-жа П ь е р М а р т е н. Еще один мертвец! О, я чувствую, меня спасет только припарка на живот.

Г-жа П и г р о б а р *(опомнившись)*. Господин Пигробар, господин Пигробар, на помощь! Да где же вы!

(Раздаются семь-восемь взрывов воздушных шаров.)

К а н к а н е. Господи! Ну и трескотня!

Б и р к о п ф. Удивляться нечего. Ведь это вполне натурально... от волнения... *(Выступает вперед.)* Господа, я прошу слоф... нешастный молотой шеловек совершил над собой правосудие... Почтим его, как говорит в таких случаях г-н Троплинг! Расходитесь по комната... и погружайтесь в размышление... глубокое размышление... Положим труп на этот стул. Шандармы, помогите мне.

Г и м м е л ь х е б е р. Не вытащить ли саблю из тела, господин комиссар?..

Б и р к о п ф. Пусть пока останется! Педный юноша! Мы его тут славно устроили. Ну, а теперь Гангане посторожит его, а через часок, после мой рапорт, мы вернемся за этим нешастным. Никаких замечаний, господа,— и пусть каждый удалится в молчании, пятясь задом! Я тоже удалюсь в молчании, пятясь задом. Гангане, займите свой пост!

(Все удаляются.)

К а н к а н е *(один)*. Эх, уж не воображает ли он, что я так и буду стеречь мертвеца? Слуга покорный! Запрусь-ка у себя в привратницкой. Черта с два, останусь я еще здесь хоть на минутку! *(Исчезает. Слышно как поворачивается на два оборота ключ. Проходит пять минут.)*

Г-н Г р е л ю ш о н *(медленно поднимает руку, открывает один глаз, потом другой... поворачивает голову вправо, влево. Говорит)*: *(он поет:* Где я? — *Поднимает голову.)* Никого. Где я?.. Уж не рай ли это? Или ад? Я мертв? Или не мертв? Как все это смахивает на гостиницу Великого Кабана... В самом деле, я жив! Ура! *(Спрыгивает со стула.)* А сабля?.. *(Вытаскивает ее.)* Вот оно что, я продырявил рубашку и фланелевый жилет... лезвие прошло под мышкой. Что ж, хотите верьте, хотите нет, но я очень рад, что жив!..

и я исцелился от любви к госпоже Мартен... ко всем госпожам Мартен на свете... Чёрт возьми! Жандармы возвращаются... Бежать! Двери заперты... Как быть? А, вот окно... *(смотрит вниз)* не очень высоко... один этаж... Вперед! Была не была!

(В тот миг, когда он вскакивает на окно, собираясь спрыгнуть вниз, из двери в глубине сцены выходят Биркопф и Канкане с целым отрядом...)

Биркопф *(приближаясь)*. Господа, мертвец, который вы там видите и который я оставлял под охрана верный Гангане... Ну... где же он?..

Г-н Грелюшон *(с улицы)*. Исчез!

(Биркопф и Канкане валятся без чувств один на другого.)

Немая сцена.



СТИХОТВОРЕНИЯ

«ПРИЗНАТЬСЯ НАДО НАМ...»

(Из Вольтера)

Признаться надо нам, так наша жизнь проходит,
И каждого из нас бесенок некий водит
К забавам от невзгод,— тут воля не своя.
Всего от пяти чувств вполне завишу я;
Природой человек бесспорно превосходен,—
В грядущем дивными духами будем мы;
Но в этом мире дух с машиной очень сходен.
Как часто невзначай меняются умы:
Поправятся ль дела — и глядь, у Гераклита
Слеза заменена улыбкой Демокрита.

«БЕЙТЕ, БЕЙТЕ, БАРАБАНЫ!..»

⟨Из У. Уитмена⟩

Бейте, бейте, барабаны! Трубите, трубы, трубите!
Сквозь окна, сквозь двери — врывайтесь подобно
    Наглой силе безжалостных людей!
Врывайтесь в торжественный храм и развейте
    Сборище богомольцев,
В⟨рывайтес⟩ь в школу, где ученик сидит над книгой;
Не оставляйте в покое жениха — не должен он
    Вкушать счастье с своей невестой.
И мирный земледелец не должен вкушать тишину,
                                        радости мира,
Не должен пахать свое поле и собирать свое зерно.
Так сильны и нагло-ужасны ваши трескучие раскаты,
                                        о бар⟨абаны⟩!
    Так резки ваши возгласы, о трубы!

Б⟨ейте⟩, б⟨ейте⟩, б⟨арабаны⟩! — Т⟨рубите⟩, т⟨рубы⟩,
                                        т⟨рубите⟩!
Заглушайте торговый шум и суету — и грохот колес
                                        по улицам!
Готовы ли постели в домах для сонных людей,
    Желающих отдыха ночного?
Не должны спать эти люди в этих постелях,
Не должны купцы торговать днем — ни барышники,
                                        ни аферисты.
    Хотят ли они продолжать свое ремесло?
    Хотят ли говоруны говорить?
    Хотят ли певцы пытаться запеть?
Хочет ли законник встать в Палате,
Чтобы защищать свое дело перед судьею?
Гремите, трещите — быстрее, громче, барабаны,
    Трубы, трубите резче и сильнее!

Б⟨ейте⟩, б⟨ейте⟩, б⟨арабаны⟩! — Т⟨рубите⟩, т⟨рубы⟩, т⟨рубите⟩!
Не вступайте ни в какие переговоры, не останавливайтесь ни перед каким законом!
Пренебр⟨егайте⟩ робким, пренебрегайте плачущим и молящим,
Пренебр⟨егайте⟩ стариком, умоляющим юношу;
Пусть не слышатся ни голоса малых ребят, ни жалобы матерей,
Пускай потрясаются столы, трепещут лежащие на них мертвецы в ожидании доски.
Оттого сильны и пронзительны ваши удары, о грозные барабаны,
Так громки ваши возгласы, о трубы!

КРО́КЕТ В ВИНДЗОРЕ

Сидит королева в Виндзорском бору...
Придворные дамы играют
В вошедшую в моду недавно игру;
Ту кро́кет игру называют.
Катают шары и в отмеченный круг
Их гонят так ловко и смело...
Глядит королева, смеется... и вдруг
Умолкла... лицо побледнело.

Ей чудится: вместо точеных шаров,
Гонимых лопаткой проворной,
Катаются целые сотни голов,
Обрызганных кровию черной...
То головы женщин, девиц и детей...
На лицах — следы истязаний,
И зверских обид, и звериных когтей —
Весь ужас предсмертных страданий.

И вот королевина младшая дочь —
Прелестная дева — катает
Одну из голов — и всё далее, прочь —
И к царским ногам подгоняет.
Головка ребенка в пушистых кудрях,
И ротик лепечет укоры...
И вскрикнула тут королева — и страх
Безумный застлал ее взоры.

«Мой доктор! На помощь! Скорей!» — И ему
Она поверяет виденье...
Но он ей в ответ: «Не дивлюсь ничему;
Газет вас расстроило чтенье.
Толкует нам „Times“, как болгарский народ
Стал жертвой турецкого гнева...
Вот капли... примите... всё это пройдет!»
И в замок идет королева.

Вернулась домой и в раздумье стоит...
Склонились тяжелые вежды...
О ужас! кровавой струею залит
Весь край королевской одежды!
«Велю это смыть! Я хочу позабыть!
На помощь, британские реки!»
«Нет, ваше величество! Вам уж не смыть
Той крови невинной вовеки!»

СПб. 20-го июля 1876.

ТЕКСТЫ ДЛЯ РОМАНСОВ ПОЛИНЫ ВИАРДО

СИНИЦА

Слышу я: звенит синица
Средь желтеющих ветвей...
Здравствуй, маленькая птица,
Вестница осенних дней!

Хоть грозит он нам ненастьем,
Хоть зимы он нам пророк,
Дышит благодатным счастьем
Твой веселый голосок.
Дышит благодатным счастьем
Твой веселый голосок.

В песенке твоей приветной
Слух пленен ужели ж мой
Лишь природы безответной
Равнодушною игрой?

Иль беспечно распевает
И в тебе охота жить —
Та, что людям помогает
Смерть и жизнь переносить?
Та, что людям помогает
Смерть и жизнь переносить?

НА ЗАРЕ

Сон не коснулся глаз моих,
А первый блеск лучей дневных
В окошко проникает...
В борьбе ночных тяжелых дум
Тревожно мечется мой ум
И сердце изнывает.
И сердце изнывает...
В борьбе ночных тяжелых дум
Всё сердце изнывает.

Мир с тобою,
Сердце, полное тоскою!
Мир с тобою,
Сердце, полное тоскою!
Слышишь... Слышишь, слышишь зов?
То зов небесный...
Колокольный звон воскресный,
Колокольный, колокольный,
Колокольный звон воскресный!

РАЗГАДКА

Как приливала к сердцу
Вся кровь в груди моей,
Когда в меня вперялись
Лучи твоих очей!

Мне долго непонятен
Был их язык немой...
Искал его значенья
И с страхом и тоской...

Вдруг все сомненья пали
И страх навек затих...
Мой ангел, всё я понял
В один блаженный миг,
В блаженный миг,
В один блаженный миг!

РАЗЛУКА

О разлука, разлука!
Как ты сердцу горька...
Терзает его скука,
Сожигает тоска!

Терзает его скука,
Терзает его скука,
Сожигает тоска,
Сожигает тоска.
Терзает его скука,
Сожигает тоска,
Сожигает тоска!

Где бывалая сила?
Увы, где прежний я?
Меня ты разлюбила...
Но не кляну тебя!

Где бывалая сила?
Увы! Где прежний я?
Меня ты разлюбила...
Но не кляну тебя!
Меня ты разлюбила...
Но не кляну тебя!

О разлука, разлука!
Как ты сердцу горька...
Терзает его скука,
Сожигает тоска!
Терзает его скука,
Терзает его скука,
Сожигает тоска,
Сожигает тоска.
Терзает его скука,
Сожигает тоска,
Сожигает тоска!

ПЕРЕД СУДОМ

(Из Гёте)

Под сердцем моим чье дитя я ношу,
Не знать тебе, судья!
Га! Ты кричишь: «Развратница!..»
Честная женщина я!
Честная женщина я!

И с кем я спозналась, тебе не узнать!
Мой друг мне верен навек!
Ходит ли в шёлке да в бархате он,
Бедный ли он человек.

Насмешки, стыд, позор людской —
Всё я готова снесть...
Меня не выдаст милый мой...
И бог на небе есть!

Вы, судьи, судьи вы мои,
Молю, оставьте нас...
Дитя мое! И ничего
Не просим мы у вас...
Дитя мое! И ничего
Не просим мы, нет! у вас!

НОЧЬ И ДЕНЬ

(Из Э. Тюркети)

Уже бегут ночные грезы.
Денница в небе уж зажглась.
Улыбка... Слезы...
То утра час!

Близка лучей веселых сладость!
Но тень не вся еще сошла...
Здесь свет и радость.
Там грусть и мгла!

Связь между нами вспоминая,
Твержу я тронутой душой:
Я тень ночная!
Ты луч денной!

ЛЕСНАЯ ТИШЬ

(Из Р. Поля)

Лесная тишь, лесная тишь!
Какой отрадой веешь ты!
Каким всесильным волшебством
Ты будишь грёзы и мечты!

В глухой тени живых ветвей
Ручей таинственно журчит,
И солнца луч, как бы сквозь сон,
Едва трепещет и скользит.
Едва трепещет и скользит...

О чем-то шепчет ветерок,
И листья шепчут меж собой.
Уж не смеется ль легкий сильф
За той развесистой сосной?

Вдруг чистый звон, как бы волною,
Объемлет лес, недвижный лес!
Вдруг чистый звон, как бы волною,
Объемлет лес, недвижный лес!
И выше, выше всё взлетает,
И выше, выше всё взлетает
И в глубине небес исчез!

ЗАГУБЛЕННАЯ ЖИЗНЬ

(Из Р. Поля)

Глядит на закат она солнца,
И взор отуманен слезой...
На память приходит ей юность,
Невинности сон золотой,
Невинности сон золотой,
Невинности сон золотой!

И тот, что был сердцу дорог,
И всё, чем так сладко жилось,—
Всё черной скрыто завесой,
Всё сгибло, навек унеслось.

А бабушка тихо слагает
Дрожащие, бледные руки
И бледными шепчет устами:
«Подай нам кончину без муки!»
«Подай нам кончину без муки!»

ОЖИДАНИЕ

(Из Р. Поля)

Он дом сейчас покинул мой,
Сказав мне: До свиданья!
И сердце вновь уже томит
Тревога ожиданья...

В ночную мглу гляжу за ним
И уношусь мечтой
Туда, туда, где дышит он,
Мой милый, мой герой!

О сердце, как до той поры,
Скажи, как доживу я?
Когда он вновь ко мне придет
И друга обниму я?
Когда он вновь ко мне придет
И друга обниму я?

САДОВНИК

(Из Э. Мёрике)

Верхом на лошадке,
Как сталь вороной,
Княжна молодая
Скок передо мной!

Как сталь вороной,
Княжна молодая
Скок передо мной!

Дорожку усыпал
С утра я песком —
Она под копытом
Блестит серебром!

Перо, что́ так мило
К кудрям прилегло,
О, если б украдкой
Упасть ты могло!

За службу в награду
Ты хочешь цветов?
Отдать все цветы я,
Всю душу готов!

За службу в награду
Ты хочешь цветов?
Отдать все цветы я,
Всю душу готов!

БЫЛОЕ СЧАСТЬЕ

(Из Э. Мёрике)

Счастья дни! как скоро вы,
    Скоро вы
Скрылись и пропали!
Был мой друг бы верен мне,
    Верен мне,
Не знала б печали!

По полям там всё вокруг,
    Всё вокруг
Жницы распевают.
У меня лишь у одной,
    У одной
Слезы набегают!

И брожу я, словно тень,
    Словно тень,
Всё под тем холмочком,
Где меня он столько раз,
    Столько раз
Звал своим дружочком!

Там стою я наклонясь,
    Наклонясь
К речке тихоструйной.
Косы, что он так ласкал,
    Так ласкал,
Треплет ветер буйный!

Счастья дни, как скоро вы,
    Скоро вы
Скрылись и пропали!
Был мой друг бы верен мне,
    Верен мне,
Не знала б печали!

«СТОИТ ПОГОДА ЗЛАЯ!»

(Из Гейне)

Стоит погода злая!

Что за погода злая!
Сердито шумит гроза...

Сижу под окошком — и молча
Вперил я во мрак глаза.
Вдали огонек одинокий
Тихонько бредет...
С фонариком, вижу, старушка
Там дряхлой стопой идет.

Муки́ купить, яичек,
И масла нужно ей...
Пирог спечь она хочет
Для дочери своей,
Для дочери своей.

А та лежит на кресле,
И, щурясь, глядит на ночник...
Пушистые кудри мягко
Льются на розовый лик.
Пушистые кудри мягко
Льются на розовый лик.

А та лежит на кресле
И, щурясь, глядит на ночник...
Что за погода злая!

«ET J'ERRAIS PESAMMENT...»

Et j'errais pesamment le long de la colline
Et je laissais tomber, semblable à Lamartine,
Ma tête dans mes mains.
Et je poussais des cris au fort de ma souffrance,
Car je réfléchissais dans un profond silence
Sur le sort des humains.

Et je me disais : Quoi ? Faut-il souffrir encore ?
Quoi ? murmurai-je. Hélas ! Le mal qui nous dévore
Ne sera jamais las ?
Quand donc le sera-t-il ? quand donc ? Quoi ? pas de trêve ?
Et je me répétais que la vie est un rêve
Que l'on rêve ici-bas !

Tandis qu'ainsi pleurait mon âme désolée
Tout à coup m'apparut une face voilée
Qui, soulevant ses yeux
Que je ne pouvais voir, me dit : « O mon poète
Tiens, tiens, prends ce billet et va voir le „Prophète"
Tu béniras les cieux».

Je saisis le papier que me tendait son aile,
Car c'était, voyez-vous, une vierge immortelle,
Que cette face-là !
Et je pris l'omnibus et plein d'un saint délire
De hoquets convulsifs entrecoupant mon rire
J'atteignis l'Opéra !

Et je vis ! Oui, je vis le sublime Prophète !
Chose à laquelle, hélas ! sans un grand mal de tête
On ne peut pas songer.
J'inondai tous mes sens d'une ivresse infinie :
J'entendis patiner, je sentis l'incendie,
Je vis chanter Roger !

Et maintenant, viens, Mort ! Je brave ta colère,
Dès que tu le voudras, je vais quitter la terre,
Content de mon destin !
Brémond et Castellan m'arrachèrent des larmes —
Avant de se fermer, mon œil a vu les charmes
Du séduisant Paulin !

Перевод

«Я БРЕЛ СРЕДИ ХОЛМОВ...»

Я брел среди холмов, один, поддавшись сплину,
Уткнувшись головой в ладони, Ламартину
Подобен, верно, был.
Об участи людей я размышлял, и в гуле
Тяжелых дум моих рыданья захлестнули,
Лишив последних сил.

И я шептал себе: «Тут мужество любое
Отступит. Не уснет вовек то зло слепое,
Нас взявшее в полон».
Хотя твердил я вновь: «Порвем ли эти сети?»
Я понимал, что всё — лишь сон на этом свете,
И наша жизнь есть сон.

Когда душа скорбеть устала несказанно,
Нездешние черты возникли из тумана,
И речь донес зефир:
«Я вижу, мой поэт, тебе здесь одиноко,
Возьми этот билет, иди смотреть „Пророка".
И ты восславишь мир».

Я из крыла билет беру рукой несмелой,
На лик божественный глядя оцепенело
Сей девы неземной.
Я в омнибус вскочил, отсчитывая вехи
До Оперы, трясусь в икоте, плаче, смехе,
И цели нет иной.

Мне повезло! Я зрел воочию Пророка!
От счастья близок был я к состоянью шока
В столь дивном мираже!

И чувства, воспылав, слились в согласном хоре.
И бушевало в них восторгов бурных море.
Ведь пел мне сам Роже!

И пусть приходит Смерть — я не боюсь могилы.
Я знаю, что судьба ко мне благоволила.
Все остальное тлен!
Бремон и Кастелян в моей душе царили,
И мне явил себя во всей таланта силе
Пленительный Полен.

ЭПИГРАММЫ

⟨НА Н. Х. КЕТЧЕРА⟩

Вот еще светило мира!
Кетчер, друг шипучих вин;
Перепер он нам Шекспира
На язык родных осин.

⟨НА П. Н. КУДРЯВЦЕВА⟩

Кудрявцев, локоть отставляя
И взором только помавая,
Перед графинею стоит,
И с хамоватой сей графиней
О преподобной Антонине
Муж хлыщеватый говорит.
Он хлыщ! Но как он тих и скромен,
Он сладок, мил и вместе томен,
Как старой девы билье-ду.
Но возвышаясь постоянно,
Давно стал скучен несказанно
Педант, вареный на меду.

⟨НА В. П. БОТКИНА⟩

К нему читатель не спешит,
И журналист его боится,
Панаев сдуру набежит
И, корчась в муках, дале мчится...

⟨НА А. В. ДРУЖИНИНА⟩

Дружинин корчит европейца.
Как ошибается, бедняк!
Он труп российского гвардейца,
Одетый в английский пиджак.

⟨НА А. В. НИКИТЕНКО⟩

Исполненный ненужных слов
И мыслей, ставших общим местом,
Он красноречья пресным тестом
Всю землю вымазать готов...

САТИРИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПАРОДИИ

«КОГДА МОНАРХ НАШ НЕЗАБВЕННЫЙ...»

Когда монарх наш незабвенный,
Великий воин и мудрец,
Весь край Европы просвещенной
На нас поднял с конца в конец,—
«Я не боюсь,— рекла Россия,—
Зане я ⟨---⟩ славна;
От Бонапарта, от Батыя
Меня спасала лишь она!
Напрасно сыпали удары
В нее и турки, и татары,
Французы, шведы, поляки,—
Она терпела мастерски!
И ныне вновь, прикрывшись ⟨---⟩,
Как адамантовым щитом,
Вступлю я в бой со всей Европой —
И враг покроется стыдом!»
Рекла — и стала в позитуру,
Но та, чью крепкую натуру
Еще никто не мог пробрать,—
Увы и ах! — пустилась ⟨---⟩!
Ее прошибла пуля злая,
В нее проникнул камуфлет...
Заголосила Русь святая
И отступила за Серéт.
Теперь мы в нем не ловим раков
А ⟨---⟩ не в чести у нас...
Один лишь Тоггенбург ⟨Аксаков⟩
С ее дыры не сводит глаз.

ШЕСТИЛЕТНИЙ ОБЛИЧИТЕЛЬ

Мм. гг.!

Позвольте счастливому и гордому родителю обратиться к вам, господа издатели многоуважаемого журнала «Искра»!

В наше время, когда с такою быстротою, воочию, так сказать, совершаются невероятнейшие чудеса цивилизации, когда так стремительно развитие прогресса,— эти чудеса, это развитие должны были отразиться на всех современных личностях и в особенности на впечатлительных личностях детей!

Все дети, я в том уверен, проникнуты прогрессом, но не всем дано воплотить свои чувства! С невольной гордостью, хотя и со смирением, объявляю во всеуслышание: у меня есть сын, которому дана эта высокая способность; он поэт... но как истинное чадо современности — поэт не лирик, поэт-сатирик, поэт-обличитель.

Ему шесть лет с небольшим. Родился он 27 ноября 1853 года. Он рос знаменательно странно. До двух лет кормился грудью и казался слабым и даже обыкновенным ребенком, сильно страдал золотухой; но уже с трехлетнего возраста совершилась в нем перемена: он стал задумываться и вздыхать; горькая улыбка появилась на губах его и не покинула их более; он перестал плакать — зато ирония змеится по его чертам, даже когда он спит. На четвертом году он был разочарован; но скоро понял отсталость этого момента самосознания и стал выше его: холодное, желчное спокойствие, изредка прерываемое вспышками энергического сарказма,— вот обычное состояние его духа. С ним, должно согласиться, жить тяжело... Но и ему самому жить не легче. Он выучился читать — и с жадностью бросился на книги; не многие из наших отечественных авторов заслужили его одобрение. По его понятиям, Щедрин односторонен и слаб в сатире; Некрасов — слишком мягок, г-н Елагин не довольно откровенен и не овладел тайною, как он выразился, «ледянисто-жгучего глумленья»; вполне доволен он одними статьями г-на — бова в «Современнике»; они составляют, вместе с дифирамбами г-на Розенгейма, предмет его постоянных изучений.

«— бов и Розенгейм,— воскликнул он однажды за столом, предварительно швырнув мне ложку с кашей в лоб (я сообщаю вам эти подробности, ибо думаю, что со временем они будут иметь великую цену в глазах историков литературы), — — бов и Розенгейм враждуют друг с другом, а между тем они цветки, растущие на одной и той же ветке!»

Откровенно сознаюсь, что я не всегда его понимаю, а жена моя, его мать, просто трепещет пред ним; но, господа, чувство благоговейного преклонения перед собственным продуктом есть высокое чувство!

Сообщаю вам, для пробы, несколько стихотворений моего сына: прошу заметить в них постепенное созревание мысли и таланта. 1-й и 2-й №-ра написаны им года два тому назад; они отзываются еще наивностью первых детских впечатлений, особенно 1-й №, в котором способ немедленного объяснения обличительной мысли посредством комментария напоминает манеру живописцев тринадцатого столетия; 3-й № произведен в эпоху меланхолического разочарования, о которой я уже упоминал в моем письме; 4-й и последний № вырвался из груди моего сына недавно. Читайте и судите!

С совершенным уважением и таковою же преданностью пребываю, мм. гг.,

Вашим покорнейшим слугою,

Платон Недобобов,
отставной учитель российской словесности.

Сына моего зовут Иеремией... знаменательный факт! Изумительное, хотя, конечно, *бессознательное* предвидение его будущего призвания!

I

Кошка и мышка

На полу сидит мышонок,
Кошка на окошке...
Комментарий:
(Я народ в мышонке вывел,
Станового в кошке.)

Кошка — прыг! Мышонок — в нору,
Но хвоста лишился...
Комментарий:
(Это значит, что чиновник
Взяткой поживился.)

Папенька взял трость, и кошку
Высек без пощады...
Комментарий:
(Воздавать хвалу начальству
Завсегда мы рады!)

Злая кошка укусила
Папеньку близ ляжки...
Комментарий:
(Хищный становой недавно
Дослужился пряжки...)

Но поэт его бичует
Словом отверженья...
Няня! положи за это
В ротик мне варенья!

II

Абсолютная ирония

Исполненный строгой гордыни,
Сурово гляжу я на Русь...
Буфетчик проносит две дыни
Хорош, бормочу я, ты гусь!

Наливка темнеет в бутылке...
Я мыслю: о, тупости знак!
Мужик зачесался в затылке —
Какой ты, шепчу я, дурак!

Поп гладит кобылку по брюху —
И он, я вздохнул, человек!
Учитель отвесил мне плюху —
Я тут ничего не изрек.

III

Вздох

(Элегия)

Ах, зачем с младенческих пеленок
Скорбь о взятках в душу мне вползла!
Грустным фактом взяток и взятченок
Отравлен чувствительный ребенок,
Как овчарня запахом козла!

IV

Разговор

Мать

Ты сегодня скучен, мой сынок,
Молоко кормилицы не вкусно?

2-летний сын

Дай мне гривенник.

Мать

Вот пятачок.
Больше нет.

Сын

Давай; скупиться гнусно.
Медью?!?

Мать

Нет, ты знаешь, серебра.
Но зачем тебе?..

Сын

Не для добра.

Мать

Как?

Сын

Хочу я подкупить лакея,
Чтобы он папашу, не робея...

Мать

Понимаю; дай мне пятачок;
Всё исполню в точности, дружок.

(Уходит.)

Сын *(один)*

Взятка! Мать!! Отец!!! О век! О нравы!!!
Робеспьер и ты, Марат,— вы правы!

Иеремия Недобобов

«ЖИЛ-БЫЛ НЕКАКИЙ МАЛЬЧИШКА...»

Жил-был некакий мальчишка,
Всяк его Всезнайкой звал,
Хоть и плох был в нем умишко,
Геньем он себя считал.
Кто, бывало, что ни скажет,
Всё он лучше всех поймет,
Всё докажет, всё расскажет
И наверное соврет!

То с апломбом необычным
И высоко вздернув нос,
На экзамене годичном
Отвечая на вопрос,
Крикнет, важен, словно Мальцев,
Ветрен, словно какаду,
Что у нас двенадцать пальцев,
Десять месяцев в году.

То, совсем ужа не видя,
Возопит: «Какой карась!»
То, верхом на кляче сидя
И в черкеса превратясь,
Машет шашкою Всезнайка:
«Я фельдмаршал! Смерть врагу...»
А учиться — ну, давай-ка! —
Запищит: «Я не могу!»

Раз наставник преискусный
Самодурчику назло
Молвил, вид принявши грустный:
«Что там на́ небе кругло?
Ты всё знаешь, отвечай-ка,
Суть вещей тебе ясна».
«Это сыр!» — сказал Всезнайка.
Оказалось, что луна.
Сколько раз Всезнайка падал —
Не сочтешь, вот те Христос.

Вот ему профессор задал
Исторический вопрос:
«Кто сражался под Полтавой,
Ты, любезный, отвечай!»
«Цезарь бился там со славой...»
«А побит был кто?» — «Мамай».

Эй, голубушка хозяйка,
Погляди-ка, вот блоха!
«Это слон,— вскричал Всезнайка
И хохочет,— ха-ха-ха!»
Блох все люди уважают —
От слонов не жди добра!
По ночам слоны кусают,
Прыгать также мастера.

Путешествуя в компании
Пешкурою налегке
(То случилось дело в Дании),
Он приблизился к реке.
«Здесь глубоко, замечай-ка», —
Проводник ему шепнул.
«Знаю брод!» — сказал Всезнайка —
В реку бух! — и утонул.

Ах, сусаля безбородый,
Курам на смех офицер,
Знай, всезнайки суть уроды,
Не бери ты с них пример.
В том тебя я уверяю:
Лучше, лучше во сто крат
Объявить: я, мол, не знаю,
Чем соврать, как чёртов брат.

«ОТСУТСТВУЮЩИМИ ОЧАМИ...»

Отсутствующими очами
Увижу я незримый свет.
Отсутствующими ушами
Услышу хор немых планет.
Отсутствующими руками
Без красок напишу портрет.
Отсутствующими зубами
Съем невещественный паштет
И буду рассуждать о том
Несуществующим умом.

КОЛЛЕКТИВНОЕ

ПОСЛАНИЕ К ЛОНГИНОВУ

Недавний гражданин дряхлеющей Москвы,
О друг наш Лонгинов, покинувший — увы! —
Бассейной улицы приют уединенный,
И Невский, и Пассаж, и клуба кров священный,
Где Анненков, чужим наполненный вином,
Пред братцем весело виляет животом,
Где, не предчувствуя насмешливых куплетов,
Недолго процветал строптивый Арапетов,
Где, дерзок и красив, и низок, как лакей,
Глядится в зеркало Михайло Кочубей,
Где пред Авдулиным, играющим зубами,
Вращает Мухортов лазурными зрачками,
Где, о политике с азартом говоря,
Ты виртембергского пугал секретаря
И не давал ему в часы отдохновенья
Предаться сладкому труду пищеваренья,—
Ужель, о Лонгинов, ты бросил нас навек?
Любезнейший поэт и редкий человек?
Не ожидали мы такого небреженья.
Иль мало мы к тебе питали уваженья?
Иль полагаешь ты, что мы забыть могли
Того, кем Егунов был стерт с лица земли,
Кто немцев ел живьем, как истый сын России,
Хотинского предал его родной стихии,
Кто верно предсказал Мильгофера судьбу,
Кто сукиных сынов тревожил и в гробу,
Того, кто, наконец,— о подвиг незабвенный —
Поймал за жирный хвост весь причет наш священный?
Созданье дивное! Ни времени рука,
Ни зависть хитрая лаврового венка
С певца Пихатия до той поры не сдернет,
Пока последний поп в последний раз не ⟨...⟩!
И что же! нет тебя меж нами, милый друг!

И даже — верить ли? — ты нынче свой досуг
Меж недостойными безумно убиваешь,
В купальне — без штанов — с утра ты заседаешь;
Кругом тебя сидят нагие шулера,
Пред вами водки штоф, селедка и икра.
Вы пьете, плещетесь и пьете вновь до рвоты!
Какие слышатся меж вами анекдоты!
Какой у вас идет постыдный разговор!
И если наконец вмешаешься ты в спор,
То подкрепляешь речь не доводом ученым,
А 〈 . . . . . . 〉 потрясаешь оным!
Какое зрелище! Но будущность твоя
Еще ужаснее... Так, вижу, вижу я:
В газетной комнате, за «Северной пчелою»,
С разбухшим животом, с отвислою губою,
Среди обжорливых и вялых стариков,
Тупых политиков и битых игроков
Сидишь ты, то икнешь, то поглядишь сонливо...
«Эй, Вася! трубочку!» — проговоришь лениво,
И тычет в рот тебе он мокрым янтарем,
Не обтерев его прилично обшлагом.
Куря и нюхая, потея и вздыхая,
Вечерней трапезы уныло выжидая,
То в карты взглянешь ты задорным игрокам,
То Петербург ругнешь, за что не знаешь сам...
А там, поужинав, залезешь в колымагу,
И повезут домой две клячи холостягу,—
Домой, где всюду пыль, нечистота и мрак,
И бродит между книг хозяином прусак,
И счастие еще, когда не встретит грубо
Пришельца позднего из Аглицкого клуба
Лихая бабища — ни девка, ни жена...
Что ж тут хорошего? Ужели не страшна,
О друг наш Лонгинов, такая перспектива?
Опомнись, воротись! Разумно и счастливо
Ты с нами заживешь, как прежде жили мы.
Здесь бойко действуют кипучие умы:
Прославлен Мухортов отыскиваньем торфа,
Из Вены выгнали барона Мейендорфа,
Милютина проект ту пользу произвел,
Что в дождь еще никто пролеток не нашел,
Языкова процесс примерно разыгрался:
Он без копейки был, без денежки остался,

Европе возвестил известный Соллогуб,
Что стал он больше подл, хоть и не меньше глуп,
А Майков Апполон, с гнилой своей улыбкой
На днях оподлился — конечно, не ошибкой...
И Арапетов сам, тот статский генерал,
Пред кем ты так смешно и странно трепетал,
Стихами меткими недавно пораженный,
Стоит, как тучный бык, обухом потрясенный,
И с прежней дерзостью над крутизной чела
Уже не высится тюльпан его хохла!

РЕЧИ

1863—1880

ЗАПИСКИ ОБЩЕСТВЕННОГО НАЗНАЧЕНИЯ

1858—1877

РЕЧИ

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ 19 ФЕВРАЛЯ 1863 г.⟩

Я предлагаю соединить в одном заздравном тосте имена Н. И. Тургенева и Н. А. Милютина,— и прошу позволения прочесть несколько слов, объясняющих мое предложение.

Дело в том, что мы присутствуем теперь, в этой комнате, при совершении довольно редкого события. Окончательное торжество Истины и Правосудия, слава богу, не редкость — даже в наше время; но История не торопится — и редко удается отдельному человеку дожить до торжества тех начал, которым он посвятил свои силы и свои труды в молодости; не менее редко видим мы человека, в пору и вовремя призванного на совершение именно того дела, к которому он был как бы заранее предназначен, или, как выражаются англичане, the right man in the right place [1].— И то и другое совершилось над Н. И. Тургеневым и Н. А. Милютиным. Один из них увидал наконец исполнившимся то, что легло в основание всей его деятельности, всей его жизни, о чем он мечтал на скамьях Геттингенского университета, что глубже и глубже проникало в его душу при сближении с тем великим человеком, которому Северная Германия обязана своим перерождением, о чем он первый, свободно и честно, заговорил в царских Советах — то, во что он не переставал верить, чему не переставал служить под ударами несчастья, в изгнании, в удалении от отечества. Другому удалось среди затруднений, недоразумений, клевет и борений всякого рода вынести на плечах своих великое дело (заметим мимоходом — он видит его окончательное утверждение тоже в удалении от родины) — и никто не упрекнет нас в лести, если мы прямо скажем, что на этот раз настоящий человек попал на настоящее место: это не одно наше личное убеждение, это голос несомненный и неподкупный, голос общественного мнения, общественного разума.

В нынешний знаменательный торжественный день, конечно, не мы одни празднуем светлый праздник нашего воз-

[1] настоящего человека на настоящем месте (*англ.*).

рождения; не мы одни поминаем добром начинателей и совершителей того дела, их сотрудников и помощников; нет во всей России такой бедной хижины, в которой крестьянин не помолился бы сегодня за царя, в котором он по справедливости признает своего Освободителя; а мы, воздав должную дань глубокой благодарности государю за твердость духа и мудрость, с которыми он осуществил свою истинно царскую мысль, теперь же предупредим нелицемерный суд потомства и запишем на скрижалях отечественной истории имена, которые должны навсегда на них остаться: имена начинателя и совершителя — Николая Тургенева и Николая Милютина.

⟨ПАМЯТИ А. В. ДРУЖИНИНА⟩

Мм. гг.!

19 января нынешнего года мы лишились одного из старейших и деятельнейших наших сочленов, Александра Васильевича Дружинина. Собираясь в первый раз после его кончины, вы, без сомнения, с сочувствием выслушаете несколько слов, посвященных воспоминанию о человеке, который может быть назван одним из главных основателей нашего фонда.

Мы не станем распространяться перед вами о значении Дружинина как литератора; мы намерены коснуться его деятельности, насколько она относится к нашему обществу. Близким знакомым Александра Васильевича хорошо известно, что мысль об основании Литературного фонда, наподобие того, который уже около ста лет существует в Лондоне, пришла ему давно, раньше, чем кому-нибудь из его сверстников. Он предался этому делу со свойственною ему добросовестностью и той неустанной, хотя не шумной, настойчивостью, которая составляла отличительную черту его характера и выразилась, между прочим, и в избранном им гётевском девизе: ohne Hast, ohne Rast (без поспешности, без отдыха). Он стал собирать все нужные сведения, вникать во все подробности; просил отъезжавших приятелей доставить ему устав и годовые отчеты лондонского фонда, завел переписку об этом предмете, возбуждал прения о нем в обществе и литературе; напечатал большую, замечательную статью, в которой изложил необходимость и пользу подобных предприятий.

Когда же, наконец, его мысль привилась и начала переходить в практику, он принял самое живое участие в уяснении и утверждении начал, на которых она должна была осуществиться. Каждое творение рук человеческих подвержено ошибкам — и мы не намерены безусловно защищать то, что было установлено тогда; но, сообразив неизбежные препятствия и затруднения, всякий, вероятно, согласится с нами, что достигнутые результаты могли быть названы удовлетворительными и что во всяком случае возможность дальнейшего

развития вполне была упрочена. Избранный в члены первоначального комитета, Александр Васильевич стал одним из ревностнейших его деятелей. Тогдашним его товарищам доселе памятны его постоянное трудолюбие и беспристрастие, его заботливое и терпеливое внимание к каждой стороне предлагаемых, часто сложных вопросов и соображений. Неподдельная любовь к родной словесности, высокое чувство справедливости, уважение к труду и к труженикам, искреннее сочувствие нужде и горю высказывались в каждом его слове — и с неменьшей силой высказывалась также вражда ко всему ложному и недоброму. Дружинин обладал в высокой степени тем, что мы называем характером. Он ясно сознавал идеал, к которому стремился и который людям противуположного образа мыслей мог показаться узким или недостаточным; но он честно служил этому идеалу со всей энергией твердой воли, со всей силой убеждения, которое не боится ни насмешек, ни отрицаний, ни даже одиночества и забвения. Дружинин не сделал бы лишнего шагу вперед; но зато не было власти, которая могла бы заставить его сделать шаг назад или, что еще хуже, махнуть равнодушно рукой. Недаром симпатии Дружинина влекли его к английской литературе, к английской жизни вообще: в этом мире, где бы он, вероятно, занял место в рядах ториев, он находил вполне развитыми и исторически оправданными те начала, которые жили в нем самом: признание человеческой личности рядом с уважением законов и даже преданий, порядок и свободу, взаимно поддерживающие и обеспечивающие друг друга, благоразумную умеренность и неослабное постоянство предприятий. В этом смысле Дружинин может служить примером для многих из нас. Литературный фонд был любимой мыслью Дружинина; пускай же он станет для нас как бы его завещанием! А потому, вспомнив его значение в нашем кругу, чистоту и бескорыстие его жизни, его трудов, его стремлений, почтим добрым словом память честного человека и полезного гражданина и воздадим последнюю дань искреннего сожаления покойному нашему товарищу и главному основателю Литературного фонда Александру Дружинину!

⟨РЕЧЬ О ШЕКСПИРЕ⟩

Мм. гг.!

23 апреля 1564 года, ровно три столетия тому назад, в год рождения Галилея и смерти Кальвина, в небольшом городке средней полосы Англии явился на свет ребенок, темное имя которого, тогда же записанное в приходский церковный список, давно уже стало одним из самых лучезарных, самых великих человеческих имен,— явился Вильям Шекспир. Он родился в полном разгаре шестнадцатого века, того века, который по справедливости признаётся едва ли не самым знаменательным в истории европейского развития, века, изобиловавшего великими людьми и великими событиями, видевшего Лютера и Бакона, Рафаэля и Коперника, Сервантеса и Микель-Анджела, Елизавету Английскую и Генриха Четвертого. В том году, который мы, русские, празднуем теперь со всей подобающей торжественностью,— у нас в России, или, как говорили тогда, в Московии, в государстве Московском, царствовал еще молодой, но уже ожесточенный сердцем Иоанн Грозный; самый этот 1564 год был свидетелем опал и казней, предшествовавших новгородскому погрому; но как бы в ознаменование рождения величайшего писателя, в том же 1564 году в Москве основалась первая типография. Впрочем, ужасы, совершавшиеся тогда, не были свойственны одной России: восемь лет после рождения Шекспира в Париже произошла Варфоломеевская ночь; на всей Европе еще лежали мрачные тени средних веков — но уже занялась заря новой эпохи, и явившийся миру поэт был в то же время один из полнейших представителей нового начала, неослабно действующего с тех пор и долженствующего пересоздать весь общественный строй,— начала гуманности, человечности, свободы.

Мы, русские, в первый раз празднуем нынешнюю годовщину; но и другие народы Европы не могут похвастаться перед нами в этом отношении. Когда исполнилось первое столетие после рождения Шекспира, имя его было почти совершенно забыто даже в родной его стране; Англия только что выходила из-под власти республиканцев и пуритан, считав-

ших драматическое искусство развратом и запретивших сценические представления; да и самое возрождение театра при Карле Втором не имело ничего общего с целомудренным духом Шекспира, было недостойно его. В 1764 году, двести лет после его рождения, Англия уже знала своего поэта, уже гордилась им; в Германии Лессинг уже указал на него своим соотечественникам, Виланд переводил его, и юноша Гёте, будущий творец «Гёца», читал его с благоговением; но все-таки слава его не проникла в массы, не распространилась далее некоторой части образованного общества, литературных кружков; в самой Англии, где в течение почти ста лет не явилось ни одного издания Шекспира, известный актер Гаррик, желая отпраздновать годовщину его рождения, не усомнился дать «Отелло», «приспособленного» для сцены, с приделанной развязкой; а во Франции о Шекспире знал едва ли не один Вольтер — да и тот величал его варваром. Упоминать ли нам о России? Тогда только что начиналось царствование Екатерины — и Сумароков считался нашим великим трагиком...

Но вот прошло еще сто лет — и что же мы видим? Без преувеличения можно сказать, что нынешний день празднуется или поминается во всех концах земли. В отдаленнейших краях Америки, Австралии, Южной Африки, в дебрях Сибири, на берегу священных рек Индостана с любовью и признательностью произно́сится имя Шекспира, так же как во всей Европе. Оно произносится и в чертогах и в хижинах, в светлых покоях богачей и в тесных рабочих комнатах, в отдалении от родного крова и близ домашнего очага, под воинской палаткой и под шалашом промышленника, на суше и на море, старыми и молодыми людьми, семейными и одинокими, счастливыми, которых оно радует, и несчастными, которых утешает...

Целый мир им завоеван: его победы прочней побед Наполеонов и Цезарей. Каждый день, как волны во время прилива, прибывают новые его подданные — и с каждым днем шире и шире становятся эти людские волны. Ни один образ не вырос так в последние сто лет, как образ Шекспира,— и не будет конца его росту. Сколько в эти сто лет явилось изданий, переводов, на скольких различных языках, сколько художников, живописцев, музыкантов, ваятелей воплощали его типы, вдохновлялись ими! Сколько их еще видится впереди! Сколько грядущих поколений, сколько племен, теперь еще едва известных, сколько наречий, быть может, едва лепечущих теперь,— примкнут к торжественному шествию его

славы! Мы празднуем его трехсотлетнюю годовщину; но мы уже ныне с уверенностью можем предсказать праздник его тысячелетия. Да; подобно своему единственному сопернику, величайшему поэту древнего мира, Гомеру, который, доживая свое третье тысячелетие, весь сияет блеском бессмертной молодости и неувядаемой силы, величайший поэт нового мира создан для вечности — и будет жить вечно!

Мы, русские, нраздиуем память Шекспира, и мы имеем право ее праздновать. Для нас Шекспир не одно только громкое, яркое имя, которому поклоняются лишь изредка и издали: он сделался нашим достоянием, он вошел в нашу плоть и кровь. Ступайте в театр, когда даются его пиэсы (заметим мимоходом, что только в Германии и в России они не сходят с репертуара),— ступайте в театр, пробегите все ряды собравшейся толпы, приглядитесь к лицам, прислушайтесь к сужденьям — и вы убедитесь, что перед вашими глазами совершается живое, тесное общение поэта с его слушателями, что каждому знакомы и дороги созданные им образы, понятны и близки мудрые и правдивые слова, вытекшие из сокровищницы его всеобъемлющей души! Или образ Гамлета не ближе, не понятнее нам, чем французам, скажем более — чем англичанам? Не соединилось ли для нас навсегда с этим образом воспоминание о величайшем русском — именно русском актере, Мочалове? Не приветствуем ли мы с особенным участием каждую попытку передать нам шекспировские творения нашими родными звуками? И, наконец, может ли не существовать особой близости и связи между беспощаднейшим и, как старец Лир, всепрощающим сердцеведцем, между поэтом, более всех и глубже всех проникнувшим в тайны жизни, и народом, главная отличительная черта которого до сих пор состоит в почти беспримерной жажде самосознания, в неутомимом изучении самого себя,— народом, так же не щадящим собственных слабостей, как и прощающим их у других,— народом, наконец, не боящимся выводить эти самые слабости на свет божий, как и Шекспир не страшится выносить темные стороны души на свет поэтической правды, на тот свет, который в одно и то же время и озаряет и очищает их?

Говорить ли нам теперь перед вами о самом Шекспире? Попытаться ли в быстрых, поневоле кратких очерках представить посильную оценку его гения? Едва ли это возможно и едва ли нужно, тем более что он сам сейчас заговорит перед вами. Шекспир, как природа, доступен всем, и изучать его должен каждый сам, как и природу. Как она, он и прост и многосложен — весь, как говорится, на ладони и бездонно-

глубок, свободен до разрушения всяких оков и постоянно исполнен внутренней гармонии и той неуклонной законности, логической необходимости, которая лежит в основании всего живого. А потому ограничимся указанием на его же изречение, примененное им к едва ли не чистейшему из его созданий, к Бруту:

Природа могла бы встать и промолвить
Указывая на него: *Это был человек!*

Шекспир не нашел никакого более сильного слова, которым он бы мог почтить побежденную добродетель; пусть же будет это самое слово высшей данью нашего благоговения к торжествующему гению!

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ 19 ФЕВРАЛЯ 1868 г.⟩

Николай Алексеевич! Четыре года тому назад мы праздновали в Петербурге сегодняшний знаменательный день; редакционная комиссия присутствовала на этом празднике в полном составе своих членов, а вы — один из главных начинателей и совершителей великого дела освобождения — вы были тогда в полном расцвете здоровья и сил, и мы радостно чествовали вас. Теперь нас немного, и собрались мы вокруг вас в чужой земле; болезнь временно отделила вас от того круга общественной деятельности, которого вы были средоточием и руководителем и к которому — мы твердо надеемся — вы рано или поздно вернетесь; но и в малом числе мы пьем за ваше здоровье с прежним душевным уважением — и пьем мы не одни. Мы знаем наверно, что в это самое мгновение многие из наших соотечественников вспоминают о вас и приобщаются к нашему искреннему привету. Скажем более: именно это удаление ваше от тревог современной жизни, это удаление ваше, в котором вы находитесь, дает нашему заявлению как бы некий оттенок того беспристрастного, справедливого суда, с которым отнесется к вам позднейшее потомство. С уверенностью в несомненной истине наших слов мы можем уже теперь воскликнуть: пока будут существовать на Руси свободные люди — в числе немногих имен, составляющих гордость России, имя Николая Милютина будет произноситься с особенным чувством благодарности и почета.

За ваше здоровье!

⟨РЕЧЬ НА МЕЖДУНАРОДНОМ ПРАЗДНОВАНИИ СТОЛЕТИЯ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВАЛЬТЕРА СКОТТА 28 ИЮЛЯ / 9 АВГУСТА 1871 г.⟩

I will not dwell upon the feelings of personal gratification to which your kind [1] reception has given rise, honoured as I am by it, but I hasten to say what pleasure I experience at representing on so memorable an occasion, at so distinguished a meeting, and, I may add, in the midst of a city so illustrious as Edinburgh, Russia and its literature. Russia — my country — is so little known in Western Europe that, it may be I shall astonish you when I say how great has been the influence of English literature there, and when I tell you that never has that influence been greater than it now is. *(Applause.)* Of this great influence of England — one at which I for my own part cordially rejoice, for we Russians cannot but gain by our contact with this classic land of wise liberty and free thought *(applause)* — of this influence, I say, the chief founders were Byron and Scott. *(Applause.)* The study of Shakspeare dates from a more recent period. All our best writers have been sincere admirers, some of them happy imitators, of your great Master of Romance. Our poet Pouchkine [2], above all, paid a true cultus to Walter Scott. He used to say of him, among other things, that if Scott treated with so much calmness and simplicity the kings and heroes and other historical personages of the past, it was because he felt himself their equal before posterity — *(cheers)* — and they formed what was for him his natural and everyday society. *(Renewed cheers.)* And not only our writers, but our men of science and our states men have felt the power of Scott, and through them our whole nation also has felt the effect of his healthy and bracing influence on their views of the worth of a genuine historical sentiment and a true national feeling. Of all that sacred legion of great men who, though foreign to its soil, have taken part in the intellectual development of Russia, no one perhaps has

---

[1] kind — *вписано Тургеневым вместо зачеркнутого им в публикации.*
[2] Pouchkine — *вписано Тургеневым вместо зачеркнутого им в публикации ошибочного* Tourhaine.

earned more gratitude, has gained more affection, than Walter Scott, and proud and happy am I to be this day the interpreter to Scott's compatriots of that affection and that gratitude. *(Loud cheers.)*

Перевод

Не буду останавливаться ни на том чувстве личного удовлетворения, которое вызвал во мне ваш добрый прием, ни на том, насколько я польщен им, но спешу вам сказать, какое удовольствие испытываю я, представляя Россию и ее литературу по столь знаменательному поводу на столь почтенном собрании и, могу добавить, в центре столь прославленного города, как Эдинбург. Моя родина — Россия — так мало известна в Западной Европе, что я быть может удивлю вас, когда скажу, как велико было там влияние английской литературы и добавлю, что никогда не было это влияние столь велико, как ныне. *(Аплодисменты.)*

Это огромное влияние Англии — влияние, которому я со своей стороны сердечно рад, ибо мы, русские, можем лишь выиграть от связей с этой классической страной мудрой свободы и вольной мысли *(аплодисменты)* — это, повторяю, влияние начали Байрон и Скотт. *(Аплодисменты.)* Изучение Шекспира относится уже к более близкому времени. Все наши лучшие писатели были искренними почитателями, а некоторые из них счастливыми подражателями вашего великого Властителя Романа. И более всех наш поэт Пушкин, который в буквальном смысле слова поклонялся Вальтеру Скотту. Между прочим, он говаривал, что Скотт обращался с королями, героями и прочими историческими лицами так спокойно и просто потому, что он чувствовал себя равным с ними перед потомством *(одобрительные возгласы)* — и они составляли его привычное каждодневное общество. *(Снова одобрительные возгласы.)* Не только наши писатели, но и ученые, и государственные деятели почувствовали на себе силу Скотта, а через них и весь наш народ подвергся воздействию его здорового и живительного влияния на свои представления относительно силы подлинного исторического чутья и истинно национального чувства. Из всего этого священного легиона великих людей, которые, хотя они и иноземцы, участвовали в духовном развитии России, ни один не заслужил большей благодарности, не обрел большего признания, чем Вальтер Скотт, и я счастлив и горд, что могу в этот день выразить эту любовь и благодарность его соотечественникам. *(Громкие одобрительные возгласы.)*

⟨РЕЧЬ НА МЕЖДУНАРОДНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ КОНГРЕССЕ 5/17 ИЮНЯ 1878 г.⟩

Messieurs,

Parlant ici au nom de mes compatriotes, les délégués russes, je me hâte de vous rassurer en m'engageant à ne prononcer que de courtes paroles. Je me bornerai à un rapprochement significatif, qui prouvera des relations constantes entre nos deux peuples et la grande influence que le génie de la France a exercée de tous temps sur la Russie.

Je prends trois dates éloignées chacune d'un intervalle de cent ans.

Il y a deux cents ans, en 1678, nous n'avions pas encore de littérature nationale. Nos livres étaient écrits en vieux slavon, et la Russie pouvait compter à bon droit parmi les nations à demi barbares, tenant autant à l'Europe qu'à l'Asie. Peu de temps avant cette année, le tsar Alexis, déjà touché par le souffle de la civilisation, avait fait construire au Kremlin de Moscou un théâtre, sur lequel se donnèrent des drames spirituels dans le genre des mystères, ainsi qu'un opéra venu d'Italie: *Orphée*.— Ce théâtre, il est vrai, fut fermé après sa mort ; mais une des premières pièces qui servirent à l'inauguration de la scène restaurée fut *le Médecin malgré lui*, de votre Molière dont la traduction passe pour être l'œuvre de la grande-duchesse Sophie, fille du tsar Alexis et régente de Russie pendant la minorité de son jeune frère, devenu par la suite Pierre le Grand. Sans doute, les spectateurs d'alors ne virent qu'un amuseur dans l'auteur du *Misanthrope;* mais nous, nous sommes heureux de rencontrer ce grand nom dès l'aube de notre civilisation naissante.

Cent ans plus tard, quand cette littérature s'essayait à vivre, en 1778, l'auteur de nos premières comédies vraiment originales, von Vizine, assistait, à Paris, au triomphe de Voltaire à la Comédie-Française, et il le décrivait dans une lettre publique et très répandue où perçait l'admiration la plus enthousiaste pour le patriarche de Ferney, maître et modèle alors de notre littérature, comme de toutes les littératures européennes.

Cent années se sont écoulées encore et à Molière avait suc-

cédé Voltaire; à Voltaire a succédé Victor Hugo. Les lettres russes existent enfin; elles ont pris droit de cité en Europe. Nous pouvons rappeler devant vous, non sans orgueil, des noms qui ne vous sont plus inconnus, ceux des poètes Pouchkine, Lermontoff et Kryloff ; ceux des prosateurs Karamzine et Gogol; et vous avez bien voulu convoquer plusieurs écrivains russes à coopérer au congrès international de la littérature. Il y a deux siècles, sans trop vous comprendre, nous allions déjà vers vous, il y a un siècle, nous étions vos disciples; aujourd'hui vous nous acceptez pour collègues, et il se produit ce fait singulier et nouveau dans les annales de la Russie, qu'un simple et modeste écrivain, qui n'est ni diplomate ni militaire, qui n'a aucun rang dans le *tchinn*, cette sorte de hiérarchie sociale, a l'honneur de parler devant vous, au nom de son pays, de saluer Paris et la France, ces promoteurs des grandes pensées et des aspirations généreuses.

Перевод

Милостивые государи,

Выступая здесь от лица моих соотечественников, русских делегатов, спешу вас успокоить обещанием, что речь моя будет короткою. Я ограничусь несколькими сопоставлениями, доказывающими постоянно существовавшую связь между нашими двумя народами и то большое влияние, которое французский гений оказывал во все времена на Россию.

Я беру три эпохи, отстоящие одна от другой на сто лет.

Два столетия тому назад, в 1678 г., у нас не было еще своей литературы. Наши книги писались на старославянском языке, и Россия с полным основанием считалась страной полуварварской, относящейся столько же к Европе, сколько и к Азии. Несколько ранее этого года царь Алексей, уже тронутый дуновением цивилизации, построил в московском Кремле театр, на котором давались духовные драмы вроде мистерий, а также «Орфей» — опера итальянского происхождения. Этот театр, правда, был закрыт после смерти царя Алексея; но одною из первых пьес, поставленных при его возобновлении, был «Лекарь поневоле» вашего Мольера, переводчицей которого считается царевна Софья, дочь царя Алексея, бывшая правительницей русского государства во время малолетства своего меньшого брата, ставшего впоследствии Петром Великим. Без сомнения, тогдашние зрители считали автора «Мизантропа» только забавником; но мы счаст-

ливы, встречая это великое имя уже на заре нашей нарождающейся цивилизации.

Сто лет спустя, когда наша литература становится уже жизнеспособной, в 1778 г., автор наших первых действительно самостоятельных комедий, Фонвизин, присутствовал при торжестве Вольтера в театре Французской комедии и описал его в опубликованном и весьма распространенном письме, где проглядывало самое восторженное восхищение перед фернейским патриархом, учителем и образцом нашей тогдашней литературы, как, впрочем, и всех европейских литератур.

Миновало еще столетие. За Мольером последовал у вас Вольтер, за Вольтером — Виктор Гюго. Русская литература наконец существует; она приобрела права гражданства в Европе. Мы можем не без гордости назвать здесь не безызвестные вам имена наших поэтов Пушкина, Лермонтова, Крылова, имена прозаиков Карамзина и Гоголя. И вы сами призвали нескольких русских писателей к участию и сотрудничеству в международном литературном конгрессе. Двести лет тому назад, еще не очень понимая вас, мы уже тянулись к вам; сто лет назад мы были вашими учениками; теперь вы нас принимаете как своих товарищей и происходит факт необыкновенный и новый в летописях России,— скромный простой писатель, не дипломат и не военный, не имеющий никакого чина по нашей табели о рангах, этой своего рода общественной иерархии, имеет честь говорить перед вами от лица своей страны и приветствовать Париж и Францию, этих зачинателей великих идей и благородных стремлений.

РЕЧИ, СВЯЗАННЫЕ С ЧЕСТВОВАНИЕМ ТУРГЕНЕВА в 1879 г.

⟨РЕЧЬ К МОСКОВСКИМ СТУДЕНТАМ 4/16 МАРТА 1879 г.⟩

Мм. гг.!

Вот уже второй раз, с тех пор как я живу в Москве, что вам угодно почтить меня проявлением своего сочувствия. Я глубоко этим тронут и искренне благодарю вас. Для начинающего писателя сочувствие молодого поколения, его сверстников, конечно драгоценно: оно служит ему сильным поощрением; но для писателя стареющего, уже готовящегося покинуть свое поприще, это сочувствие, *так* выраженное, есть, скажу прямо, величайшая, единственная награда, после которой уже ничего не остается желать. Оно доказывает ему, что жизнь его не прошла даром, труды не пропали, брошенное им семя дало плод. Я тем более горжусь и осчастливлен этим сочувствием, что сам был студентом Московского университета и всегда считал за честь принадлежать к этому рассаднику истинного просвещения, истинной духовной свободы. Желаю и вам, господа, пойти бодро вперед по стезе, проложенной вашими предшественниками, к той прекрасной цели, которая виднелась уже их глазам, но которая, должно надеяться, с каждым днем будет отступать всё менее и менее. Еще раз — благодарю вас, господа!

Иван Тургенев

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В «ЭРМИТАЖЕ» 6/18 МАРТА 1879 г.⟩

Г⟨оспо⟩да!

Начну с просьбы: позвольте мне не говорить о моей благодарности. Это выражение слишком слабо и недостаточно. Такие дни, какие я прожил в Москве, такой прием останутся навсегда в моей памяти, и, как я уже имел честь сказать третьего дня гг. студентам, составляют лучшую награду писателя пред концом его поприща. Я предпочитаю осветить значение и смысл приема, которым вы меня удостоили, особенно вы, гг. молодежь. Нет никакого сомнения, что сочувствие ваше относится ко мне не столько как к писателю, успевшему заслужить ваше одобрение, сколько к человеку, принадлежащему эпохе 40-х годов,— оно относится к человеку, не изменившему до конца ни своим художественно-литературным убеждениям, ни так называемому либеральному направлению. Это слово «либерал» в последнее время несколько опошлилось, и не без причины. Теперь, когда всё указывает на то, что мы стоим накануне хотя близкого и законно правильного, но значительного перестроя общественной жизни, это слово является чем-то неопределенным и шатким. Кто им, подумаешь, не прикрывается! Но в наше, в мое молодое время, когда еще помину не было о политической жизни, слово «либерал» означало протест против всего темного и притеснительного, означало уважение к науке и образованию, любовь к поэзии и художеству и наконец — пуще всего — означало любовь к народу, который, находясь еще под гнетом крепостного бесправия, нуждался в деятельной помощи своих счастливых сынов. Мне сдается, что нынешнее молодое поколение поступает согласно с высказанным мною воззрением: оно поняло, в чем тут вопрос, протянуло руку старым либералам и старым художникам в моем лице, оно связует нить преданий, оно продолжает начатое дело; и если, как слышно, это сближение произошло вследствие недавнего поворота, то душевно радуюсь, что дожил до него. В сравнении с нами молодое поколение сделало много шагов вперед; оно до некоторой степени подготовило себя к той будущности, на кото-

рую я указывал, но только до некоторой степени. Надо докончить начатое, и докончить прямо, честно, по открытому пути. Задача его, правда, труднее и сложнее нашей: тогда вся сознательная жизнь общества текла, если можно так выразиться, по одному руслу, теперь она разветвилась или готовится разветвиться, как оно и следует в более зрелом возрасте государства. Сочувствую всем стремлениям молодежи, но полагаю, что она хорошо делает, сближаясь с нами: есть чему поучиться и у нас, стариков. Во всяком случае от души желаю, чтобы она так же честно и серьезно, так же избегая напрасных увлечений вдаль и по сторонам, но и не отступая также ни шагу назад, относилась к своим задачам, как то делали иные из моих сверстников, имена которых проложили славный след в истории русского просвещения. Стоит только вспомнить хоть тех из них, которые составляли некогда украшение и гордость Московского университета. Да возникнут же между вами новые Грановские и новые Белинские! — прибавлю я. Я уже не говорю о новых Пушкиных и Гоголях,— таких явлений надо ожидать с смирением и как дара... И так как я уже упомянул об университете, то позвольте мне окончить мою речь тостом за его процветание, неразлучное с правильным, всесторонним и мощным развитием нашего молодого поколения — нашей надежды и нашей будущности!

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ ПРОФЕССОРОВ И ЛИТЕРАТОРОВ 13/25 МАРТА 1879 г.⟩

Мм. гг.!

В ответ на всё слышанное мною, на все эти горячие приветствия мне следовало бы только повторить то, что я сказал неделю тому назад в Москве участникам обеда, подобного сегодняшнему: благодарить невозможно — ибо где найти довольно сильные выражения? Такие часы не забываются до конца жизни; в них высшая награда для писателя, для всякого общественного деятеля. Но здесь, в Петербурге, в виду многих моих товарищей и друзей, тех людей «сороковых годов», о которых так много стали говорить в последнее время и сближение с которыми, столь заметное в рядах современной молодежи, составляет событие — событие знаменательное,— в виду всех вас, гг., мне хочется поделиться с вами следующим, поистине отрадным соображением. Что бы ни говорили о перерыве, будто бы совершившемся в постепенном развитии нашей общественной жизни, о расколе между поколениями, из которых младшее не помнит и не признаёт старшего, а старшее не понимает и тоже не признаёт младшего,— что бы там ни говорили большей частью непризванные судьи,— есть, однако, область, в которой эти поколения, по крайней мере в большинстве, сходятся дружески; есть слова, есть мысли, которые им одинаково дороги; есть стремленья, есть надежды, которые им общи; есть, наконец, идеал не отдаленный и не туманный, а определенный, осуществимый и, может быть, близкий, в который они одинаково верят. Еще недавно, очень недавно нельзя было это сказать; но теперь это истина, это факт, видимый всякому непредубежденному глазу — и нынешний обед один из таких фактов.

Мне не для чего указывать более настойчивым образом на этот идеал; он понятен вам и в литературе, и в науке, и в общественной жизни. Говорящий в эту минуту перед вами написал 16 лет тому назад роман «Отцы и дети». В то время он мог только указать на рознь, господствовавшую тогда между поколениями; тогда еще не было почвы, на которой они могли сойтись. Эта почва теперь существует — если еще

не в действительности, то уже в возможности; она является ясною глазам мыслителя. Напрасно станут нам указывать на некоторые преступные увлечения. Явления эти глубоко прискорбны; но видеть в них выражение убеждений, присущих большинству нашей молодежи, было бы несправедливостью, жестокой и столь же преступной... Правительственные силы, которые заправляют и должны заправлять судьбами нашего отечества, могут еще скорее и точнее, чем мы сами, оценить всё значение и весь смысл настоящего, скажу прямо — исторического мгновения. От них, от этих сил зависит, чтобы все сыновья нашей великой семьи слились в одно деятельное, единодушное служение России — той России, какою ее создала история, создало то прошедшее, к которому должно правильно и мирно примкнуть будущее. А потому позвольте мне, человеку прошедшего, человеку 40-х годов, человеку старому, провозгласить тост за молодость, за будущее, за счастливое и здравое развитие ее судеб, и да свершатся наконец слова нашего великого поэта, да настанет возможность каждому из нас воскликнуть в глубине души:

В надежде славы и добра
Глядим вперед мы без боязни!

⟨РЕЧЬ, ПОДГОТОВЛЕННАЯ ДЛЯ ОБЕДА В СОБРАНИИ ПЕТЕРБУРГСКИХ ХУДОЖНИКОВ 17/29 МАРТА 1879 г.⟩

Г⟨оспода!⟩

Кажется, мне нечего говорить о моей благодарности; вы сами должны чувствовать, как она искренна и глубока. Вам угодно было чествовать мою прошедшую деятельность — и спасибо вам за это; что же касается до будущего, то хотя садовники и уверяют, что если на старых яблонях вырастут яблоки, то они даже вкуснее, чем на молодых,— но яблоня может наконец до того состариться, что годится только на топливо. Я сам еще не знаю, к какому разряду старых яблонь я принадлежу, и собственно для того, чтобы это узнать, я приехал в Россию. Не буду говорить о положении, в котором я ее нашел... Вам всем известно, что в эту минуту сверху веет как бы оттепелью, а снизу как будто сочатся и выступают свежие струи. Что это — весна? или только осенняя распутица с ее неизбежною грязью? Будем надеяться, что это — весна и что мы скоро увидим, как зазеленеет травка; пожелаем, чтобы ее не побил сверху мороз или не поглотил какой-нибудь провал снизу. Пожелаем также, чтобы не одна травка выступила наружу, но и более могучие растенья; и дай бог, чтобы нам скоро привелось собраться опять для чествования какого-нибудь еще неведомого избранника, который, быть может, ходит между нами и от которого мы увидим такие плоды, какие и не снились старым!

⟨РЕЧЬ ПО ПОВОДУ ОТКРЫТИЯ ПАМЯТНИКА А. С. ПУШКИНУ В МОСКВЕ⟩

Мм. гг.!

Сооружение памятника Пушкину, в котором участвовала, которому сочувствует вся образованная Россия и на празднование которого собралось так много наших лучших людей, представителей земли, правительства, науки, словесности и искусства,— это сооружение представляется нам данью признательной любви общества к одному из самых достойных его членов. Постараемся в немногих чертах определить смысл и значение этой любви.

Пушкин был первым русским художником-поэтом. Художество, принимая это слово в том обширном смысле, который включает в его область и поэзию,— художество как воспроизведение, воплощение идеалов, лежащих в основах народной жизни и определяющих его духовную и нравственную физиономию,— составляет одно из коренных свойств человека. Уже предчувствуемое и указанное в самой природе, художество — искусство — является, правда, тоже как подражание, но уже одухотворенное в самой ранней поре народного существования, как нечто отличительно-человеческое. Дикарь каменного периода, начертавший концом кремня на приспособленном обломке кости медвежью или лосиную голову, уже перестал быть дикарем, животным. Но только тогда, когда творческой силою избранников народ достигает сознательно-полного, своеобразного выражения своего искусства, своей поэзии — он тем самым заявляет свое окончательное право на собственное место в истории; он получает свой духовный облик и свой голос — он вступает в братство с другими, признавшими его народами. Недаром же Греция называется родиной Гомера, Германия — Гёте, Англия — Шекспира. Мы не думаем отрицать важность других проявлений народной жизни — в сфере религиозной, государственной и др.; но ту особенность, на которую мы сейчас указывали, дает народу его искусство, его поэзия. И этому нечего удивляться: искусство народа — его живая, личная душа, его мысль, его язык в

высшем значении слова; достигнув своего полного выражения, оно становится достоянием всего человечества даже больше, чем наука, именно потому, что оно — звучащая, человеческая, мыслящая душа, и душа неумирающая, ибо может пережить физическое существование своего тела, своего народа. Что нам осталось от Греции? Ее душа осталась нам! Религиозные формы, а за ними научные, также переживают народы, в которых они проявились, но в силу того, что в них есть общего, вечного; поэзия, искусство — в силу того, что есть в них личного, живого.

Пушкин, повторяем, был нашим первым поэтом-художником. В поэте, как в полном выразителе народной сути, сливаются два основных ее начала: начало *восприимчивости* и начало *самодеятельности*, женское и мужское начало,— осмелились мы бы прибавить. У нас же, русских, позднее других вступивших в круг европейской семьи, оба эти начала получают особую окраску; восприимчивость у нас является двойственною: и на собственную жизнь, и на жизнь других западных народов со всеми ее богатствами — и подчас горькими для нас плодами; а самодеятельность наша получает тоже какую-то особенную, неравномерную, порывистую, иногда зато гениальную силу: ей приходится бороться и с чуждым усложнением и с собственными противоречиями. Вспомните, мм. гг., Петра Великого, натура которого как-то родственна натуре самого Пушкина. Недаром же он питал к нему особенное чувство любовного благоговения! Эта двойственная восприимчивость, о которой мы сейчас говорили, знаменательно отразилась в жизни нашего поэта: сперва рождение в стародворянском барском доме, потом иноземческое воспитание в лицее, влияние тогдашнего общества, проникнутого извне занесенными принципами; Вольтер, Байрон и великая народная война 12-го года; а там удаление в глубь России, погружение в народную жизнь, в народную речь, и знаменитая старушка-няня с ее эпическими рассказами... Что же касается до самодеятельности, то она в Пушкине возбудилась рано и, быстро утратив свой ищущий, неопределенный характер, превратилась в свободное творчество. Ему и восемнадцати лет не было, когда Батюшков, прочитав его элегию «Редеет облаков летучая гряда», воскликнул: «Злодей! как он начал писать!» Батюшков был прав: *так* еще никто не писал на Руси. Быть может, воскликнув: «Злодей!», Батюшков смутно предчувствовал, что иные его стихи и обороты будут называться пушкинскими, хотя и явились раньше пуш-

кинских. «Le génie prend son bien partout où il le trouve» [1],— гласит французская поговорка. Независимый гений Пушкина скоро — если не считать немногих и незначительных уклонений — освободился и от подражания европейским образцам и от соблазна подделки под народный тон. Подделываться под народный тон, вообще под народность — так же неуместно и бесплодно, как и подчиняться чуждым авторитетам; лучшим доказательством тому служат, с одной стороны, сказки Пушкина, с другой — «Руслан и Людмила», самые слабые, как известно, изо всех его произведений. С неуместностию подражания чужим авторитетам согласятся, конечно, все; но, быть может, возразят иные: если поэт в своих трудах не будет постоянно иметь в виду, иметь целью родной народ, он никогда не станет его поэтом: народ, простой народ его читать не будет. Но, мм. гг., какой же великий поэт читается теми, кого мы называем простым народом? Немецкий простой народ не читает Гёте, французский — Мольера, даже английский не читает Шекспира. Их читает — их нация. Всякое искусство есть возведение жизни в идеал: стоящие на почве обычной, ежедневной жизни остаются ниже того уровня. Это вершина, к которой надо приблизиться. И все-таки Гёте, Мольер и Шекспир — народные поэты в истинном значении слова, то есть национальные. Позволим себе сравнение: Бетговен, например, или Моцарт, несомненно, национальные немецкие композиторы, и музыка их по преимуществу немецкая музыка; между тем ни в одном из их произведений вы не найдете следа не только заимствований у простонародной музыки, но даже сходства с нею, именно потому, что эта народная, еще стихийная музыка перешла к ним в плоть и кровь, оживотворила их и потонула в них так же, как и самая теория их искусства,— так же, как исчезают, например, правила грамматики в живом творчестве писателя. В иных, еще более отдаленных от той ежедневной почвы, более в себе замкнутых отраслях искусства самое название «народный» — немыслимо. Есть национальные живописцы: Рафаэль, Рембрандт; народных живописцев нет. Заметим кстати, что выставлять лозунг народности в художестве, поэзии, литературе свойственно только племенам слабым, еще не созревшим или же находящимся в порабощенном, угнетенном состоянии. Поэзия их должна служить другим, конечно, важнейшим целям — сбережению самого их существования. Слава богу,

---

[1] Гений берет свое добро везде, где его находит *(франц.)*.

Россия не находится в подобных условиях; она не слаба и не порабощена другому племени. Ей нечего дрожать за себя и ревниво сберегать свою самостоятельность; в сознании своей силы она даже любит тех, кто указывает ей на ее недостатки.

Возвратимся к Пушкину. Вопрос: может ли он назваться поэтом национальным, в смысле Шекспира, Гёте и др., мы оставим пока открытым. Но нет сомнения, что он создал наш поэтический, наш литературный язык и что нам и нашим потомкам остается только идти по пути, проложенному его гением. Из выше сказанных нами слов вы уже могли убедиться, что мы не в состоянии разделять мнения тех, конечно, добросовестных людей, которые утверждают, что настоящего русского литературного языка вовсе не существует; что нам его даст один простой народ вместе с другими спасительными учреждениями. Мы, напротив, находим в языке, созданном Пушкиным, все условия живучести: русское творчество и русская восприимчивость стройно слились в этом великолепном языке, и Пушкин сам был великолепный русский художник.

Именно: русский! Самая сущность, все свойства его поэзии совпадают со свойствами, сущностью нашего народа. Не говоря уже о мужественной прелести, силе и ясности его языка, эта прямодушная правда, отсутствие лжи и фразы, простота, эта откровенность и честность ощущений — все эти хорошие черты хороших русских людей поражают в творениях Пушкина не одних нас, его соотечественников, но и тех из иноземцев, которым он стал доступен. Суждения таких иноземцев бывают драгоценны: их не подкупает патриотическое увлечение. «Ваша поэзия,— сказал нам однажды Мериме, известный французский писатель и поклонник Пушкина, которого он, не обинуясь, называл величайшим поэтом своей эпохи, чуть ли не в присутствии самого Виктора Гюго,— ваша поэзия ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собою; наши поэты, напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому им предстанет возможность не оскорблять правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу»... «У Пушкина,— прибавлял он,— поэзия чудным образом расцветает как бы сама собою из самой трезвой прозы». Тот же Мериме постоянно применял к Пушкину известное изречение: «Proprie communia dicere», признавая это уменье самобытно говорить общеизвестное —

за самую сущность поэзии, той поэзии, в которой примиряются идеальное и реальность. Он также сравнивал Пушкина с древними греками по равномерности формы и содержания образа и предмета, по отсутствию всяких толкований и моральных выводов. Помнится, прочтя однажды «Анчар», он после конечного четверостишия заметил: «Всякий новейший поэт не удержался бы тут от комментариев». Мериме также восхищался способностию Пушкина вступать немедленно in medias res, «брать быка за рога», как говорят французы, и указывал на его «Дон-Жуана», как на пример такого мастерства.

Да, Пушкин был центральный художник, человек, близко стоящий к самому средоточию русской жизни. Этому его свойству должно приписать и ту мощную силу самобытного присвоения чужих форм, которую сами иностранцы признают за нами, правда, под несколько пренебрежительным именем способности к «ассимиляции». Это свойство дало ему возможность создать, например, монолог «Скупого рыцаря», под которым с гордостью подписался бы Шекспир. Поразительна также в поэтическом темпераменте Пушкина эта особенная смесь страстности и спокойствия, или, говоря точнее, эта объективность его дарования, в котором субъективность его личности сказывается лишь одним внутренним жаром и огнем.

Всё так... Но можем ли мы по праву назвать Пушкина национальным поэтом в смысле всемирного (эти два выражения часто совпадают), как мы называем Шекспира, Гёте, Гомера?

Пушкин не мог всего сделать. Не следует забывать, что ему одному пришлось исполнить две работы, в других странах разделенные целым столетием и более, а именно: установить язык и создать литературу. К тому же над ним тоже отяготела та жестокая судьба, которая с такой, почти злорадной, настойчивостью преследует наших избранников. Ему и тридцати семи лет не минуло, когда она его вырвала от нас. Без глубокой грусти, без какого-то тайного, хоть и беспредметного негодования, нельзя читать слова, начертанные им в одном его письме, за несколько месяцев до смерти: «Моя душа расширилась: я чувствую, что я могу творить». Творить! А уже отливалась та глупая пуля, которая должна была положить конец его расцветающему творчеству! Быть может, уже отливалась тогда и та, другая пуля, которая предназначалась на убийство другого поэта, пушкинского наследника,

начавшего свое поприще с известного, негодующего стихотворения, внушенного ему гибелью его учителя... Но не будем останавливаться на этих трагических случайностях, тем более трагических, что они случайны. Из этой тьмы возвратимся к свету; возвратимся к поэзии Пушкина.

Здесь не место и не время указывать на отдельные его произведения: другие это сделают лучше нас. Ограничимся замечанием, что Пушкин в своих созданиях оставил нам множество образцов, типов (еще один несомненный признак гениального дарования!),— типов того, что́ совершилось потом в нашей словесности. Вспомните хоть сцену корчмы из «Бориса Годунова», «Летопись села Горохина» и т. д. А такие образы, как Пимен, как главные фигуры «Капитанской дочки», не служат ли они доказательством, что и прошедшее жило в нем такою же жизнью, как и настоящее, как и предсознанное им будущее?

А между тем и Пушкин не избег общей участи художников-поэтов, начинателей. Он испытал охлаждение к себе современников; последующие поколенья еще более удалились от него, перестали нуждаться в нем, воспитываться на нем, и только в недавнее время снова становится заметным возвращение к его поэзии. Пушкин сам предчувствовал это охлаждение публики. Как известно, он в последние годы своей жизни, в лучшую пору своего творчества, уже почти ничем не делился с читателями, оставляя в портфеле такие произведения, как «Медный всадник». Он до некоторой степени не мог не чувствовать пренебрежения к публике, которая приучилась видеть в нем какого-то сладкопевца, соловья... Да и как нам винить его, когда вспомнишь, что даже такой умный и проницательный человек, как Баратынский, призванный вместе с другими разбирать бумаги, оставшиеся после смерти Пушкина, не усомнился воскликнуть в одном письме, адресованном тоже к умному приятелю: «Можешь ты себе представить, что меня больше всего изумляет во всех этих поэмах? Обилие мыслей! Пушкин — мыслитель! Можно ли было это ожидать?» Всё это Пушкин предчувствовал. Доказательством тому известный сонет («Поэту», 1 июля 1830 г.), который мы просим позволения прочесть перед вами, хотя, конечно, каждый из вас его знает... Но мы не можем противиться искушению украсить этим поэтическим золотом нашу скудную прозаическую речь:

Поэт, не дорожи любовию народной!
Восторженных похвал пройдет минутный шум,

Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд,
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Пушкин тут, однако, не совсем прав — особенно в отношении к последовавшим поколениям. Не в «суде глупца» и не в «смехе толпы холодной» было дело; причины того охлаждения лежали глубже. Они достаточно известны. Нам приходится только воззвать их в вашей памяти. Они лежали в самой судьбе, в историческом развитии общества, в условиях, при которых зарождалась новая жизнь, вступившая из литературной эпохи в политическую. Возникли нежданные и, при всей неожиданности, законные стремления, небывалые и неотразимые потребности; явились вопросы, на которые нельзя было не дать ответа... Не до поэзии, не до художества стало тогда. *Одинаково* восхищаться «Мертвыми душами» и «Медным всадником» или «Египетскими ночами» могли только записные словесники, мимо которых побежали сильные, хотя и мутные волны той новой жизни. Миросозерцание Пушкина показалось узким, его горячее сочувствие нашей, иногда официальной, славе — устарелым, его классическое чувство меры и гармонии — холодным анахронизмом. Из беломраморного храма, где поэт являлся жрецом, где, правда, горел огонь... но на алтаре — и сожигал... один фимиам,— люди пошли на шумные торжища, где именно нужна метла... и метла нашлась. Поэт-эхо, по выражению Пушкина, поэт центральный, сам к себе тяготеющий, положительный, как жизнь на покое,— сменился поэтом-глашатаем, центробежным, тяготеющим к другим, отрицательным, как жизнь в движении. Сам главный, первоначальный истолкователь Пушкина, Белинский, сменился другими судьями, мало ценившими поэзию. Мы произнесли имя Белинского — и хотя ничья похвала не должна раздаваться сегодня рядом с похвалою Пушкину, но вы, ве-

роятно, позволите нам почтить сочувственным словом память этого замечательного человека, когда узнаете, что ему выпала судьба скончаться именно в день 26-го мая, в день рождения поэта, который был для него высшим проявлением русского гения! — Возвращаемся к развитию нашей мысли. Вслед за скоро прерванным голосом Лермонтова, когда Гоголь стал уже властителем людских дум, зазвучал голос поэта «мести и печали», а за ним пошли другие — и повели за собою нарастающие поколения. Искусство, завоевавшее творениями Пушкина право гражданства, несомненность своего существования, язык, им созданный,— стали служить другим началам, столь же необходимым в общественном устроении. Многие видели и видят до сих пор в этом изменении простой упадок; но мы позволим себе заметить, что падает, рушится только мертвое, неорганическое. Живое изменяется органически — ростом. А Россия растет, не падает. Что подобное развитие — как всякий рост — неизбежно сопряжено с болезнями, мучительными кризисами, с самыми злыми, на первый взгляд безвыходными противоречиями — доказывать, кажется, нечего; нас этому учит не только всеобщая история, но даже история каждой отдельной личности. Сама наука нам говорит о необходимых болезнях. Но смущаться этим, оплакивать прежнее, все-таки относительное спокойствие, стараться возвратиться к нему — и возвращать к нему других, хотя бы насильно — могут только отжившие или близорукие люди. В эпохи народной жизни, носящие названия переходных, дело мыслящего человека, истинного гражданина своей родины — идти вперед, несмотря на трудность и часто грязь пути, но идти, не теряя ни на миг из виду тех основных идеалов, на которых построен весь быт общества, которого он состоит живым членом. И десять и пятнадцать лет тому назад — празднество, которое привлекло нас всех сюда, было бы приветствовано как акт справедливости, как дань общественной благодарности; но, быть может, не было бы того чувства единодушия, которое проникает теперь нас всех, без различия звания, занятий и лет. Мы уже указали на тот радостный факт, что молодежь возвращается к чтению, к изучению Пушкина; но мы не должны забывать, что несколько поколений сподряд прошли перед нашими глазами,— поколений, для которых самое имя Пушкина было не что иное, как только имя, в числе других обреченных забвению имен. Не станем, однако, слишком винить эти поколения: мы старались вкратце изобразить, почему это забвение было неизбежно. Но мы не мо-

жем также не радоваться этому возврату к поэзии. Мы радуемся ему особенно потому, что наши юноши возвращаются к ней не как раскаявшиеся люди, которые, разочарованные в своих надеждах, утомленные собственными ошибками, ищут пристанища и успокоения в том, от чего они отвернулись. Мы скорее видим в том возврате симптом хотя некоторого удовлетворения; видим доказательство, что хотя некоторые из тех целей, для которых считалось не только дозволительным, но и обязательным приносить всё не идущее к делу в жертву, сжимать всю жизнь в одно русло,— что эти некоторые цели признаются достигнутыми, что будущее сулит достижение других — и ничто уже не помешает поэзии, главным представителем которой является Пушкин, занять свое законное место среди прочих законных проявлений общественной жизни. Была пора, когда изящная литература служила почти единственным выражением этой жизни; потом наступило время, когда она совсем сошла с арены... Прежняя область была слишком широка; вторая сузилась до ничтожества; найдя свои естественные границы, поэзия упрочится навсегда. Под влиянием старого, но не устаревшего учителя— мы твердо этому верим — законы искусства, художнические приемы вступят опять в свою силу и — кто знает? — быть может, явится новый, еще неведомый избранник, который превзойдет своего учителя и заслужит вполне название национально-всемирного поэта, которое мы не решаемся дать Пушкину, хоть и не дерзаем его отнять у него.

Как бы то ни было, заслуги Пушкина перед Россией велики и достойны народной признательности. Он дал окончательную обработку нашему языку, который теперь по своему богатству, силе, логике и красоте формы признается даже иностранными филологами едва ли не первым после древнегреческого; он отозвался типическими образами, бессмертными звуками на все веяния русской жизни. Он первый, наконец, водрузил могучей рукою знамя поэзии глубоко в русскую землю; и если пыль поднявшейся после него битвы затемнила на время это светлое знамя, то теперь, когда эта пыль начинает опадать, снова засиял в вышине водруженный им победоносный стяг. Сияй же, как он, благородный медный лик, воздвигнутый в самом сердце древней столицы, и гласи грядущим поколениям о нашем праве называться великим народом потому, что среди этого народа родился, в ряду других великих, и *такой* человек! И как о Шекспире было сказано, что всякий, вновь выучившийся грамоте, неизбежно

становится его новым чтецом — так и мы будем надеяться, что всякий наш потомок, с любовью остановившийся перед изваянием Пушкина и понимающий значение этой любви, тем самым докажет, что он, подобно Пушкину, стал более русским и более образованным, более свободным человеком! Пусть это последнее слово не удивит вас, мм. гг.! В поэзии — освободительная, ибо возвышающая, нравственная сила. Будем также надеяться, что в недальнем времени даже сыновьям нашего простого народа, который теперь не читает нашего поэта, станет понятно, что́ значит это имя: Пушкин!— и что они повторят уже сознательно то, что нам довелось недавно слышать из бессознательно лепечущих уст: «Это памятник — учителю!»

ЗАПИСКИ ОБЩЕСТВЕННОГО НАЗНАЧЕНИЯ

⟨ЗАПИСКА ОБ ИЗДАНИИ ЖУРНАЛА «ХОЗЯЙСТВЕННЫЙ УКАЗАТЕЛЬ»⟩

Рим, 9/21 января 1858 г.

Едва достигла до нас весть о первой правдивой и честной попытке русского правительства *устроить наш крестьянский и земледельческий быт*, едва прочли мы царские рескрипты, как уже начали распространяться слухи о тайном и даже явном сопротивлении нашего дворянского сословия благим намерениям государя. Слухи эти, вероятно, преувеличены; но одно лишь привычное нежелание смотреть правде в глаза может сомневаться в истине этого сопротивления. Сомневаться в нем нельзя будет даже и тогда, если бы все губернии наперерыв изъявили готовность завести у себя комитеты; мы знаем цену подобных официальных изъявлений — да и притом, соглашаясь на предложения правительства, дворянство еще не делает никакой уступки; напротив, оно в тайне может рассчитывать на эти самые комитеты для утверждения и охранения того, что оно считает своими правами. Удивляться этому, негодовать на это — не для чего; всякая перемена в быте, уже успевшем укорениться, влечет за собою хотя временные жертвы, сопряжена с некоторою неизвестностью насчет конечного исхода дела; а на жертвы способны немногие, даже необходимость их не все понять в состоянии — и неизвестность каждому тягостна. Здесь не место входить в разбирательство причин подобного образа мыслей между нашими дворянами; ограничусь одним указанием на противуположный — по известиям — дух, господствующий в польском дворянстве западных губерний, и предоставлю другим отыскивать исторические причины такого различия. Краткость времени также не позволяет мне вдаваться в оценку существующего порядка вещей; да и, наконец, не в том дело. Дело в том, чтобы, признав неоспоримый факт слабого сочувствия дворян к видам правительства,— поставить себе следующий вопрос: предоставить ли одному правительству, своими мерами и действиями, своим вмешательством и влиянием победить упорство дворян, склонить их к уступкам, рассеять их опасения, или же предложить правительству то независимое,

но деятельное и честное содействие мысли и слова, без которых самая неограниченная власть не в состоянии основать что-либо долговечное и прочное — и которого, сколько можно судить, желает самое наше правительство, не взявшее на себя решить — указом или манифестом — важный вопрос освобождения крестьян.

Мне скажут: с этою именно целью назначены комитеты; так; но при теперешнем настроении дворян, при отсутствии всяких предварительных и подготовительных обсуждений, при внезапности самой меры кто может поручиться в том, что уездные и губернские комитеты действительно поймут всё значение своих трудов — и будут содействовать правительству? Общественное мнение выразится в назначении лиц, из которых будут состоять комитеты; но самое это общественное мнение — имело ли оно возможность правильно и сознательно сложиться? Не будем ли мы все, не исключая даже самых благонамеренных из нас, действовать ощупью, бродить как во тьме, следуя часто случайным, мгновенным увлечениям? И неужели нет средства внести свет в этот хаос, придать стройность и порядок неурядице сбивчивых и противуречащих мнений, над которой тщетно будет носиться Власть, в настоящем случае недействительная и даже слабая, при всем своем вообще громадном могуществе?

Мы полагаем, что средство это существует. Оно состоит в возбуждении и призвании всех живых общественных сил к дружному содействию царю — следовательно, в возбуждении и призвании также и тех сил, которые до сих пор были поставлены в недоверчивое отдаление от правительства и готовы теперь с радостью, открыто, безо всяких задних мыслей и тайных намерений, отдаться в распоряжение власти, явно стремящейся к водворению и упрочению общего блага. Эти силы — я назову их: это русская наука и русская литература.

Одинокий мой голос был бы ничтожен, но я уверен, что выражаю единодушное мнение моих собратий, когда утверждаю, что все мы готовы идти навстречу правительству, которому покорялись всегда, но которое полюбили только недавно. Мы не желаем преувеличивать наше значение; но мы чувствуем, что мы можем быть полезны власти, и мы все проникнуты готовностью быть ей полезными, сослужить ей в настоящем случае посильную службу. Этого давно не бывало. Нужны были все жестокие опыты последних годов, нужен был такой великий шаг вперед правительства, чтоб это могло сбыться, и неужели это мгновение пройдет даром,

неужели старинная недоверчивость восторжествует снова? Мы не хотим этому верить; мы уже строим мосты над той бездной, которая, так долго и беспрестанно расширяясь, отделяла власть от нас, мы уже двинулись ей навстречу. Мы идем не с лестью на устах и эгоизмом в сердце, как это делали те, часто хуже чем безыменные защитники правительства, которым оно, нисколько их не уважая, полупрезрительно доверялось; мы идем к власти не потому, что она власть, а потому, что она желает истины и добра — и не налагает на нас никакого отречения, не принуждает нас к лукавству. Мы верим ей; пусть и она поверит нам!

Возвращаюсь к предмету этой записки. Я упомянул о слабом сочувствии наших дворян к намерениям правительства насчет освобождения крестьян; я бы мог сказать более. Дворяне наши страшатся этих намерений; они страшатся за свое будущее, за самое существование. Действительно — вопрос этот так важен и сложен, он сопряжен с такими разнообразными затруднениями, решение его так мало было подготовлено гласным и свободным рассуждением о нем, что даже всякое другое сословие, более нашего дворянства привыкшее к сознательной оценке своего положения — скажем прямо — более образованное, могло бы почувствовать смущение и недоумевать. Время, наставления и пример правительства, обмен различных воззрений между дворянами сильно будут способствовать к скорейшему — если можно так выразиться — назреванию вопроса; но этого всего недостаточно. Много времени, много слов будет потрачено попусту; правительственные лица, которым будет поручено проводить благую царскую мысль, окажутся — к чему скрывать это? — часто ниже своего назначенья. Необходимо нужно прийти на помощь общественному мнению, дать возможность науке, опытности, знанию возвысить свой независимый и добросовестный голос, собрать воедино их разрозненные силы, создать арену, на которой они могли бы сходиться,— словом, основать журнал (или газету), исключительно и специально посвященный разработке всех вопросов, касающихся собственно до устройства крестьянского быта и вытекающих из того последствий.

Предложение основать новый журнал (или газету), которому нужно, для достижения предназначенной ему цели, разрешить некоторую гласность и дозволить разбирательство государственных вопросов и правительственных мер, это предложение едва ли не возбудит некоторых опасений; постараюсь изложить их неосновательность.

Во-первых. Журнал, поставляющий себе задачею: устранить недоразумения, противудействовать необдуманности и упорству — то есть показать помещикам, в чем собственно состоит дело, какого роду требуются от них временные уступки и каким образом эти же самые уступки вознаградятся со временем, когда весь наш земледельческий быт установится на прочных основаниях, этот журнал, являющийся как бы адвокатом распоряжений правительства, поясняющий его намерения, не может не быть ему полезным. Напрасно станут мне возражать, что появление подобного журнала может только увеличить раздражение и толки; всякое раздражение в организме укрощается, выступая наружу, а толки перестанут быть бесполезными и бесплодными, превращаясь, под влиянием гласности, в доводы и доказательства. Множество вопросов, смутное и раздробленное обсуждение которых в комитетах отнимет понапрасну дни и недели драгоценного времени, может быть предварительно рассмотрено и обсуждено в журнале; а потому, между прочим, желательно, чтобы комитеты не собирались раньше нынешней (1858 г.) осени или зимы; для этого стоит только правительству не возбуждать рвения губернаторов к представлению мнимоединодушных желаний вверенных им губерний. Столь же полезным может оказаться журнал для направления общественного мнения. Не станем себя обманывать: *невежество* — вот наша беда и наше горе; *малая образованность* нашего дворянского сословия будет едва ли не главным препятствием к приведению в исполнение предполагаемых мер; если из двадцати помещиков едва ли пять человек знакомы, не говорю уже с теорией, но даже просто с несколько разумной практикой земледелия, которое их питает,— то легко можно себе представить, как незначительны должны быть их сведения по части финансовой или административной; а подобные сведения необходимы при разрешении такого важного вопроса, каков крестьянский вопрос. Для этих-то помещиков журнал, составленный умно и дельно, писанный языком простым и вразумительным, будет истинным благодеянием; притом не должно забывать, что у нас до сих пор, по выражению Грибоедова, «печатный каждый лист быть кажется святым». Призраки рассеются, а призраки опасны, потому что пугают; понятия очистятся и уяснятся, самые опасения определятся и, следовательно, уменьшатся. Недовольный помещик, ограничивающийся теперь хотя сильным, но неясным и бездоказательным выражением своего неудовольствия — и самой этой неясностью своих обвинений распространяющий вокруг

себя недоумение, а может быть и ужас,— этот помещик должен будет либо возражать доказательствами на высказанные в журнале мнения, либо сам возьмет перо в руки, и, принужденный излагать свои мысли, по необходимости должен будет приводить их в порядок, ясно сознавать их: дело немаловажное в человеке, от которого, быть может, зависят сотни других людей.

Во-вторых. Толки, прения, обсуждения вопроса, которые необходимо допустить в журнале, при всей горячности спора нисколько не будут касаться собственно правительства; спор будет идти не о самом деле освобождения, а о формах его осуществления — и с этой точки зрения правительство поступило благоразумно и мудро, не определив заранее этих форм, кроме некоторых общих положений, справедливо признанных им за необходимые. Простор должен быть дан в предлагаемом нами журнале русскому уму; а цензура, тем полезнейшая, чем она более умеряет свой произвол, будет отвечать правительству за соблюдение известных границ. В журнале должно будет принимать и такие статьи, в которых выразится предубеждение, даже упорство... Вы хотите вопросить русскую землю, вы почувствовали невозможность разрешить этот вопрос только сверху — дайте же ей высказаться, и высказаться в таком месте, где можете контролировать ее голос, указывать ей же самой на ее ошибки,— следовать ее справедливым указаниям. Допустите всех к содействию в общем деле,— чем вы больше дадите ему гласности, тем вернее и прочнее будет ваше торжество. Словом, журнал будет, при всей независимости и беспристрастности редакции, при допущенном в нем разноречии — в самом существе своем — правительственным журналом; и это будет не последним замечательным явлением нашего времени, того времени, в которое правительство меньше всего может рассчитывать на сочувствие тех самых лиц, которым доверяло и доверяет исполнение своих предначертаний.

В-третьих. Весьма было бы полезно для успешного действия самих комитетов устроить для них нечто вроде общего центра — и для этого предлагается отделить в журнале часть официальную, куда бы стекались известия о ходе дел в комитетах, где бы помещались распоряжения правительства, отдельных начальств и т. п. Затевая такое важное дело, странно было бы не принять всех нужных мер к приданию ему возможно успешного хода. Когда состоялся указ о размежевании имений, требования гласности вызвали журнал «Посредник», не прекратившийся до сих пор. Если «По-

средник» не принес всей ожиданной пользы, то это произошло именно от недостатка свободы в обсуждении того предмета, которому он был посвящен: следует избегнуть этой ошибки. Напрасно стали бы возражать, что можно помещать статьи о крестьянском вопросе в существующих ныне журналах. Появляясь отдельно, без связи, оставаясь часто без возражений и оценки, они бы только еще более сбивали и путали понятия. Тут необходим специальный отдельный орган с строгим разделением и разветвлением материала, с отделами: официальным, редакционным, полемическим, научным, в котором бы разбирались и сравнивались с точки зрения политической экономии и истории способы и формы освобождения крестьян в других землях, с отделом корреспонденций, общего еженедельного обозрения и т. д. Стоит также сообразить, какое важное значение получит предполагаемый журнал для чиновников исполнительных, на которых будет возложена обязанность приведения в действие определений комитетов. Журнал этот будет для них постоянным и верным руководителем и советником. Все эти соображения, на которые мы теперь только намекнуть можем, должны, разумеется, быть подробно и ясно высказаны в программе журнала, назначенной для публики. Проект краткой программы для правительства прилагается при этой записке.

В-четвертых. Допустив издание журнала, правительство может всячески обеспечить себя. Редактором может быть назначен человек, известный и правительству и в науке, умеренный и беспристрастный. Самый журнал, название которому дать простое и скромное, вроде, например, «Хозяйственного указателя», должен, по нашему мнению, выходить еженедельными тетрадями в Москве, как в истинном центре государства, в центре великой России, где крестьянский вопрос особенно затруднителен. Впрочем, правительство может назначить местом выхода журнала и С.-Петербург, за который говорят также некоторые цензурные и редакторские уважения. Подписная цена не должна быть высока — рублей около пяти серебром в год, так как при неизбежно огромном распространении журнала в государстве он и при низкой цене будет доходы приносить большие и давать возможность платить хороший гонорар сотрудникам. Впрочем, я не стану входить в частности, всё это гораздо лучше и приличнее обсудить на месте; желательно, однако, чтобы в «Хозяйственном указателе» нашли место все те замечательные силы ума и таланта, которых так много в Москве и России, за исключением, разумеется, всего непрактического и не идущего к делу.

Кончая эту записку, считаю не лишним повторить вкратце доводы, говорящие в пользу основания специального органа для обсужденья крестьянского вопроса:

Правительство *не* решает этого вопроса указом или манифестом; оно обращается к самой земле, к русскому дворянству; но это дворянство не подготовлено, недоброжелательно, предубеждено, запугано; оно понесет свои предубеждения, свой страх в самые комитеты; оно воспользуется всеми средствами, которые найдет под рукою, для того чтобы затруднить или замедлить дело. И между тем не разорения же дворянства ищет правительство, не зла оно ему желает; напротив — оно желает предотвратить возможность будущих бедствий; упрочить, увековечить его благосостояние; в то же время правительство чувствует государственную необходимость, неотлагаемость начатой им реформы; следовательно, в упорстве дворян есть или недоразумение, или незнание, непонимание своего собственного положения. Для устранения этого недоразумения, для того чтобы доказать дворянам, что правительство *не рановременно* подняло вопрос об освобождении крестьян,— существует только один способ: гласность. Если правительство также убеждено в силе и полезности этого способа, если оно допустит создание органа, в котором бы могло выразиться, уясниться, установиться, успокоиться общественное мнение, все благомыслящие пишущие люди в России — я уверен в том — предложат правительству свое посильное содействие. Повторяю снова: да не промчится бесплодно, даром это небывалое еще мгновение в нашей истории!

Много темного оставило нам прошедшее; но выйти еще можно из темноты на свет, когда царь идет впереди своего народа. Связать его лучшие силы воедино и направить их к великой цели может только царь; и совершение этого подвига достойно того сердца и ума, в котором созрела мысль об освобождении русского крестьянина.

Ив. Тургенев

ПРОГРАММА

С ... месяца 1858 года предполагается с разрешения правительства издавать в Москве (или С.-Петербурге) еженедельный журнал (или газету) под названием «Хозяйственный указатель».

«Хозяйственный указатель» посвящается специальной и подробной разработке всех вопросов, касающихся до устройства крестьянского быта в России и до определения правиль-

ных и постоянных отношений между землевладельцами. Он вызван появлением высочайших рескриптов ... месяца 1857 года и будет действовать в их духе.

«Хозяйственный указатель» будет состоять из следующих пяти отделов:

1) *Отдел официальный*. В нем будут помещаться: распоряжения правительства и отдельных начальств, касающиеся до устройства крестьянского быта, официальные известия о ходе дел в губернских и уездных комитетах, с которыми «Хозяйственный указатель» вступит в постоянные сношения, и т. п.

2) *Еженедельное обозрение*. В нем будет представляем публике систематический и по мере возможности полный отчет о состоянии и успехах крестьянского вопроса, причем будут приниматься в соображение статьи, помещаемые в самом «Хозяйственном указателе» и других изданиях, а также и *корреспонденция* (см. ниже).

3) *Отдел научный*. Этот отдел посвящается статьям, в которых с точки зрения истории, политической экономии, статистики, администрации и хозяйства будут обсуждаться все стороны вопроса об устройстве крестьян. Научно и основательно выраженное разноречие воззрений будет допускаемо; статьи самой редакции будут ею подписаны.

4) *Отдел критический и полемический*. В этом отделе будут подвергаться критической оценке различные мнения о крестьянском вопросе и о способах к успешному его разрешению; здесь также найдут место и возражения, написанные со всем уважением к достоинству самого дела и приличием, на статьи, противоположные убеждениям редакции.

5) *Корреспонденция*. Этот отдел будет содержать всякого рода сообщения, письма помещиков и других лиц из губерний, ответы редакции и т. п., так сказать, живую хронику вопроса.

«Хозяйственный указатель» будет выходить еженедельно, тетрадями в ... листов; цена ему назначается 5 рублей в год; с пересылкою 5 р. 50 коп.

Ив. С. Тургенев

Рим, 1858.

ПРОЕКТ ПРОГРАММЫ «ОБЩЕСТВА ДЛЯ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ГРАМОТНОСТИ И ПЕРВОНАЧАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»

Есть факты, очевидная полезность которых до того несомненна, что не нуждается ни в каких доказательствах. К таким фактам принадлежит необходимость распространения грамотности и элементарных общеполезных сведений в России. Эта необходимость чувствуется всеми: и правительством, которое, между прочими заботами, клонящимися к просвещению нашего отечества, печется также о распространении грамотности в полках, и частными людьми, заводящими школы — воскресные, городские и сельские, и другими лицами, занимающимися изданием дешевых книг и сборников для народа. Все эти стремления благотворны и достойны полного сочувствия; но они разрознены, часто неясны, не имеют достаточного обеспечения — ни вещественного, ни нравственного,— а потому слабы и подвержены всем невыгодам случайных стремлений. Нам кажется, что настало время собрать воедино, направить к определенной ясной цели все эти отдельные силы, заменить частные, всегда более или менее неудовлетворительные попытки совокупным, обдуманным действием всех образованных русских людей — одним словом, свести в это благое дело могущество единодушных дружных усилий и светосознательной мысли. Проникнутые этим убеждением, мы предлагаем основать «Общество для распространения грамотности и первоначального образования».

Мы твердо уповаем на разумный привет со стороны всех сословий нашего народа, а также на сочувствие и покровительство самого правительства. Мы являемся перед ним в виде его помощников в деле народного просвещения; мы желаем придать устройство и организацию разрозненным, часто ему самому неизвестным общественным силам; мы подвергаем их и себя его постоянному контролю. Обучая грамотности тех самых людей, которых оно освобождает, мы продолжаем его дело; мы также освобождаем их от другого рабства — от рабства невежества.

Прежде всего мы должны объявить, что наше общество не имеет и не может иметь целью воспитание народа: такое дело превышает силы какого бы то ни было общества. Мы не имеем подобных притязаний; мы намерены строго ограничиться одним первоначальным, элементарным обучением; мы желаем распространения грамотности в тесном ее смысле. Заводить как можно более школ, пропускать как можно более лиц сквозь эти школы и — прибавим — в наивозможно кратчайшее время (что, конечно, никак не должно мешать основательности получаемых сведений) — вот в чем должна состоять задача нашего общества. Другими словами: мы должны стараться развести как можно более лиц, умеющих читать, писать, знающих закон божий, первые правила арифметики и имеющих самые первоначальные сведения в истории и географии. Для достижения этой цели общество:

a) само заводит школы;

b) входит в сношения со всеми лицами, желающими заводить школы; предлагает им свое деятельное участие (в особенных, комитетом общества определяемых случаях помогает денежными пособиями), сообщает им по возможно уменьшенным ценам необходимые руководства, а также все добытые опытом педагогические и экономические сведения;

c) само издает эти руководства, а также и другие сочинения для первоначального чтения, перечень которых будет представлен ниже;

d) издает «Ежемесячный вестник», который, помещая на своих страницах предложения и пожертвования членов, их поименный список, отчет о школах, объявления о новых изданиях и мерах — словом, ограничиваясь преимущественно одними статистическими данными, касающимися дела распространения грамотности, будет служить как бы официальным органом деятельности общества *, и

e) предоставляет себе, при развитии своих трудов, право заводить дешевые кабинеты для чтения, в которых, кроме собственных изданий общества, будут находиться только такие сочинения, строго элементарный характер которых будет соответствовать постоянной и неизменной цели наших усилий.

Мы не намерены входить в подробные объяснения того, каким образом будут устроены школы общества, назначен-

* Время покажет, полезно ли будет основать в этом «Вестнике общества» отдел, посвященный научной разработке вопросов, касающихся первоначального обучения.

ные, как это явствует из самой сущности дела, для одних приходящих лиц обоего пола и всех сословий. Скажем только, что устройство школ будет, по мере возможности, просто, несложно, дешево; что всё в них будет доступно контролю общества, гласности, правительства. При составлении устава нашего общества, а еще более при составлении необходимых инструкций о самых способах обучения и распространения грамотности все подобные вопросы будут разработаны с надлежащею зрелостью; ничего не будет оставлено без внимания, мы воспользуемся и богатствами других стран, опередивших нас на поприще общественной педагогики, и трудами собственных ученых, на деятельное содействие которых мы заранее рассчитываем. Мы полагаем, однако, нужным теперь же указать на этот принцип, которому наше общество будет следовать при издании элементарных книг, о которых было говорено выше и необходимость которых бросается в глаза каждому. Необходимость эта подтверждается, между прочим, целым рядом неудачных, иногда даже вредных попыток народных изданий; отсутствие знаний, определенной цели, отсутствие правильно проведенной системы не могло привести к доброму результату: за такое дело следует браться осмотрительно и сообща. Нечего и говорить, что составление изданий общества будет поручено нашим лучшим деятелям и подвергнуто возможно строгой оценке. Мы будем постоянно иметь в виду, что наши издания назначаются исключительно для людей, желающих обучиться грамоте, и для людей, только что обучившихся ей; а потому они должны быть:

a) Многочисленны, по мере возможности дешевы, всюду и всякому доступны.

b) Они и содержанием и изложением своим должны соответствовать степени развития того народного слоя, для которого они назначены. Едва ли следует упоминать о совершенной неуместности в них всякого прибауточного и сказочного тона: с народом должно обращаться искренно, честно и с полным уважением.

c) Наконец, самая цель нашего общества ограничивать уже число предметов, которым будут посвящены наши издания. Перечень их следующий: азбука; грамота (в смысле писания); элементарные начертания — законодательства русского относительно прав и обязанностей состояний, арифметики, географии, естественных наук, технологии по всем ее отраслям, земледелия и скотоводства, вообще хозяйства в обширном смысле. Беллетристика допускается только с ве-

личайшей осторожностью и не иначе как с общеполезною, обучающею целью; сочинения, имеющие предметом один интерес вымысла, не допускаются вовсе; избранные биографии, хорошие описания путешествий получают почти исключительное предпочтение. Одна из главных обязанностей будущих комитетов должна состоять в неуклонном надзоре за этим отделом и в недопускании в него всяких посторонних элементов. Объявить заранее невозможность каких-либо отступлений от этого перечня было бы неуместным; но принцип должен быть сохранен.

О кабинетах для чтения и устройстве их теперь распространяться не для чего: они предвидятся только при дальнейшем развитии общества.

Считаем нужным сказать здесь несколько слов в предупреждение возможных возражений насчет излишней обширности нашей программы, а именно насчет соединения школьного дела с делом издания элементарных книг.

В наших глазах заведение школ стоит на первом плане в вопросе народного просвещения, а издание элементарных книг является уже как необходимое ему подспорье: на неподготовленной почве не взойдут и лучшие семена. Нам прежде всего предстоит создать читателей, а потом дать им возможность продолжать свое образование. Заведение элементарных школ своим, так сказать, первобытным, не литературным, а чисто общественным и нравственным характером привлечет к нам всех желающих блага России, возбудит благородное соревнование во многих умах, не находивших доселе поприща для своей деятельности. Правительство будет, несомненно, сочувствовать нашим ясным и простым целям; вспомним, что ни одно из европейских правительств не могло, именно в деле элементарного образования, обойтись без содействия частных обществ; вспомним также и то, что наше правительство, в инструкциях г. министра внутренних дел по поводу освобождения крестьян, прямо поставило на вид дворянству пользу и необходимость заведения частных школ. Повторяем: программа наша не страдает излишнею обширностью. Деятельность общества проникнута одною мыслью и,— выражаясь двояко: заведением школ и изданием элементарных книг,— стремится к единой цели, которой тем самым вернее достигает.

Мы переходим к беглому изложению способов осуществления общества. Материальные средства, на которые оно должно открыться, будут состоять из ежегодных взносов членов и

добровольных пожертвований. Общество намерено отстранить совершенно систему выбора в члены: всякий вносящий minimum определенной платы (мы предлагаем 3 р. сер. в год) тем самым делается членом общества; сверх того, оно приглашает к соучастию все сословия России без исключения, от крестьянина до богатого и знатного человека, и даже может считать в числе своих членов целые сельские общины, если бы они пожелали числиться между его соучастниками под своим собирательным именем. Как на особенную честь для себя будет смотреть общество, если русские женщины всех классов соблаговолят принять на себя звание его членов.

Известное количество лиц (мы предлагаем 80), объявивших свое согласие на участие в обществе, уже достаточно для открытия его.

Остается важный пункт, именно — образование центрального комитета, на который возложено будет исполнение предначертаний общества. Здесь представляется необходимость двояких мер и правил: а) для первоначального существования комитета, с исключительной целью устроить возникающее общество и составить инструкции для последующих комитетов с одобрения общего собрания членов; и б) для постоянного его действия. В первом случае меры и правила могут быть изложены довольно кратко:

Принимая во внимание, что центральное управление общества должно непременно находиться в С.-Петербурге, как в месте наиболее удобном для получения административных, статистических и других сведений, и принимая тоже во внимание великую важность, которую имеет и старая наша столица в деле народного образования, программа наша предполагает соединить в одном списке 80 имен, принадлежащих известным деятелям обоих городов. При этом, нам кажется, не может быть и помина о каком-либо самопроизвольном выборе с чьей-либо стороны 80 имен; по 40 в каждом городе будут указаны общественным мнением, их репутацией и собственным согласием на участие в обществе. Затем предоставляется той и другой столице, в частных собраниях своих, избрать по 8 лиц из сказанных 80 членов, и избранные таким образом 16 человек составят первоначальный комитет, заседающий, как и все последующие комитеты, непременно в С.-Петербурге. Затем уже новосоставленный центральный комитет избирает из среды своей, по большинству голосов, председателя, секретаря, кассира и т. п. Существование как

первоначального, так и последующих комитетов не должно превышать одного года, хотя лица, составляющие комитет, могут быть каждый раз вновь избираемы.

Но при развитии общества уже простое чувство справедливости показывает, что привилегия избирать членов в центральный комитет не может быть предоставлена исключительно ни Петербургу, ни Москве, а должна принадлежать в равной степени всем членам общества, на каких бы концах России они ни находились. Вопрос таким образом усложняется, и сыскать меру для разрешения его становится несколько труднее. Мы предлагаем следующий способ:

Не всякий член, сочувствующий цели общества, может принять на себя звание члена комитета, ибо это звание требует многих жертв, как-то: обязательного пребывания в Петербурге в продолжение года и отдачи своего времени и своей деятельности на безвозмездное, в материальном смысле, служение обществу. С другой стороны, не всякий член, желающий воспользоваться правом выбора, имеет возможность наименовать 16 лиц, соединяющих условия, необходимые для комитетской деятельности. Вот почему наша программа, признавая право выбора в комитет за всеми членами общества во всей России, считает наиболее удобным положить следующие правила, облегчающие самый этот выбор: все те лица, которые находятся в положении, дозволяющем им принять на себя обязанность комитетского члена, имеют объявить себя кандидатами на это звание, присылая имена свои, за три месяца до выборов, в С.-Петербург, где они будут напечатаны в «Вестнике общества» и распубликованы по всей России. Таким образом, с одной стороны, будет открыта дорога для всех и сохранено равенство прав, а с другой стороны, будет отстранена возможность выбора в комитет лиц, хотя бы и весьма достойных, но не могущих, по положению своему, подчиниться обязанностям, сопряженным с званием комитетского члена; ибо все члены общества, объявившие себя кандидатами, тем самым объявили готовность принять на себя эти обязанности. С помощью вышеозначенного списка члены общества, рассеянные по всей России, будут иметь готовый материал для произведения выборов и к назначенному сроку могут присылать имена своих кандидатов в Петербург, где присланные голоса разбираются не иначе как в общем собрании общества. В публичном затем заседании провозглашаются имена 16 лиц, получивших большинство голосов. Комитет, составленный этим способом, может, кажется, служить

самым верным выражением общих желаний всех членов общества. Нечего опасаться, что немногие пожелают внести свои имена в этот список: состоять в комитете не есть преимущество, а услуга, жертва,— русские люди ни от того, ни от другого не отказываются.

Общие собрания для поверки действий комитета и для выслушания его отчетов созываются ежегодно в день основания общества.

В первом общем собрании будут рассмотрены инструкции, составленные первоначальным комитетом.

Комитет имеет право, в случае необходимости, созывать и экстренные собрания, объявив предварительно вопросы, которые он желает подвергнуть общему обсуждению.

Дальнейшие подробности, как-то: о подразделении комитета на комиссии, об отношении к обществу его агентов, находящихся по губерниям, и т. д., и т. д., предоставляется определить уставу.

NB. Всякого рода возражения или замечания на этот проект с благодарностью будут приняты по следующим двум адресам:

Ивану Сергеевичу Тургеневу, в Париж, poste restante;

Павлу Васильевичу Анненкову, в С.-Петербурге — в Демидовском переулке, в доме Висконти.

Ив. Тургенев

Приложение к Проекту программы

Циркулярно: Андрею Александровичу КРАЕВСКОМУ и Алексею Дмитриевичу ГАЛАХОВУ.

Мм. гг.

Из прилагаемого при сем проекта программы «Общества для распространения грамотности и первоначального образования» вы усмотрите цель моего письма к вам. Эта программа составлена при участии и с согласия нескольких русских, случайно съехавшихся в одном заграничном городе, и представляет только первоначальные черты будущего устройства Общества. Надеюсь, что вы одобрите мысль, которая лежит ей в основании, и захотите посвятить ей и собственные размышления, и беседы с друзьями. Я бы почел себя счастливым, если бы ко времени моего возвращения в Россию (весной 1861 года) предлагаемая мысль получила обработку,

достаточную для приведения ее в исполнение. Обращаясь к вам, я не нуждаюсь в громких словах: я и без того уверен, что вы охотно согласитесь принять участие в деле подобной важности, или, по крайней мере, выразите свое воззрение на него. Я уверен также, что вы не откажетесь распространять списки прилагаемой программы. Предприятие наше касается всей России; нам нужно знать, по возможности, мнение всей России, о чем с искренней благодарностью получил бы я всякое возражение или замечание. Мой адрес: Париж, poste restante.

Остаюсь с сердечным и полным уважением, преданный вам

И. Тургенев

Париж, 15 сентября 1860 г.

⟨ОБРАЩЕНИЕ КО ВСЕМ РУССКИМ В ПАРИЖЕ⟩

Позволяю себе снова обратиться к известному и неизменному сердоболию моих соотечественников, обретающихся в Париже.

Не скрываю от самого себя, что в трудные времена, которые мы переживаем, самая щедрая благотворительность поневоле сокращает свою деятельность; знаю также и то, что первым и главным правом на эту самую благотворительность пользуются и должны пользоваться многочисленные жертвы великой войны, поднятой нами за правое дело; но нужды и бедствия, которым предстоит помочь, так велики, а доброта русского сердца так безгранична, что я не отчаиваюсь в успехе затеянного мною дела.

Я предлагаю подписку в пользу Русской кассы взаимного вспоможения в Париже, то есть в пользу бедствующих русских, находящихся в Париже, часто лишенных средств возвратиться на родину, куда иных призывает чувство патриотического долга, других — надежда заработать себе кусок хлеба, ставший здесь недоступным их усилиям.

Прилагаю небольшой отчет Русской кассы взаимного вспоможения, он укажет на ту посильную пользу, которую она уже принесла, и на те гораздо бо́льшие результаты, которых она в состоянии достигнуть при более обильных средствах.

Ручаюсь лично за совершенно точное и верное изложение фактов:

Русская касса взаимного вспоможения в Париже была основана в начале июня 1877 года.

Устройство этой кассы было вызвано тем бедственным положением, в котором находились многие из наших соотечественников, вследствие общего застоя в делах и падения русских курсов.

В общих чертах уставом кассы положено, что членом ее может быть всякий русский, живущий в Париже, по простому заявлению; что ссуды до 50 фр. выдаются по усмотрению комитета, выбираемого каждые полгода, а свыше 50 фр.—

по усмотрению собрания; во всяком случае размер ссуды не может превышать *сто* (100) фр.

В течение первого полугодия ее существования, деятельность кассы представляется в следующем виде:

Доход кассы составляли: основной фонд, полученный с литературно-музыкального утра, данного И. С. Тургеневым в начале 1877 года, в размере 1058 франков.

В течение полугодия поступило: входных и членских взносов 113 фр.; пожертвований — 58 фр. 50 сант.; и возвращено ссуд на 495 фр. Всего с предыдущим фондом дохода было 1724 фр. 50 сант.

Из этой суммы была выдана 41 ссуда на сумму 1650 фр. Ссуды эти были выданы тридцати лицам, из коих почти половина принадлежала к учащейся молодежи, а другую половину составляли по большей части рабочие.

Ссуды выдавались в размере от 10 до 50 фр.; и одна ссуда в 100 фр.

В настоящее время касса считает 28 членов и имеет в наличности 74 фр. 70 сант.

Мне остается присовокупить еще одно последнее воззвание к русским добрым душам — и надеяться, что оно не останется гласом вопиющего в пустыне.

Иван Тургенев

Париж, 50, rue de Douai.
Вторник, 11 дек. 1877 г.

Приложению к Обращению

ПОДПИСНОЙ ЛИСТ В ПОЛЬЗУ
«КАССЫ ВЗАИМНОГО ВСПОМОЖЕНИЯ В ПАРИЖЕ»

Иван Тургенев	—100 фр.
Князь Орлов	—300 фр.
Прилежаев	— 40 фр.
Ар⟨апетов⟩ ⟨?⟩	— 20 ⟨фр.⟩
Г. Гинцбург	—200 фр.
Н. Х.	— 10 фр.
от леди Сидуель	—100 фр.
Итого	—770 фр.

Ив. Тургенев



АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ

ОТВЕТЫ ТУРГЕНЕВА НА ВОПРОСЫ, ПРЕДЛОЖЕННЫЕ ЕМУ В 1869 И 1880 ГОДАХ

Вопрос	*1869*	*1880*
Votre vertu favorite?	La véracité	La jeunesse
Vos qualités favorites chez l'homme?	La bonté	Avoir 25 ans
Vos qualités favorites chez la femme?		Avoir 18 ans
Votre occupation favorite?	La chasse	prendre du tabac
Le trait principale de votre caractère?	La paresse	La paresse
Votre idée de bonheur?	La santé parfaite	Ne rien faire
Votre idée de malheur?	La cécité	Etre obligé de faire quelque chose
Votre couleur et votre fleur favorites?	Le bleu; le Narcisse	Gris et choufleur
Si vous n'étiez pas vous, que voudriez vous être?	Mon chien Pégase	Rien du tout
Où préféreriez vous vivre?	Où j'ai la liberté de m'en aller quand je veux	Où il ne ferai jamais froid
Vos auteurs favoris en prose?	Cervantès	Je ne lis plus
Vos poètes favoris?	Homère, Shakespeare, Göthe, Pouchkine	Id
Vos peintres et compositeurs favoris?	Rembrandt, Mozart, Schubert	Je ne regarde et n'écoute plus
Vos héros favoris dans la vie réelle (l'histoire)?	Washington, Periclès	Celui qui a découvert les huîtres
Vos héroïnes favorites dans la vie réelle?	M-me Roland	toutes les Bonnes cuisinières
Vos héros favoris dans le roman ou la fable?	Roi Lear, Prométhée	Falstaff et Gargantua
Vos héroïnes favorites dans le roman ou la fable?	Juliette	Г-жа Коробочка
Votre nourriture et votre boisson favorites?	Boeuf et Champagne	Tout ce que je digère bien
Vos noms favoris?	Boriss, Marie	Спиглазов

Вопрос	*1869*	*1880*
L'objet de votre plus grande aversion ?	Les tarakanes	Les visites
Quels caractères détestez vous le plus dans l'histoire ?	Napoléon, Torquemada	Ceux qui m'empêchent de dormir
Quel est votre situation d'esprit actuelle ?	Tranquillité d'âme	0
Pour quelle faute avez vous le plus d'indulgence ?	L'ivrognerie	Pour toutes
Quelle est votre devise favorite ?	Laissez faire, laissez passer	*нрзб.* Покойной ночи
	I. Tourguéneff	*Iv. Tourguéneff*

Перевод

Вопрос	*1869*	*1880*
Ваша любимая добродетель?	правдивость	молодость
Любимое вами качество у мужчины?	доброта	иметь 25 лет
Любимое вами качество у женщины?	доброта	иметь 18 лет
Ваше любимое занятие?	охота	нюхать табак
Отличительная черта вашего характера?	лень	лень
Как вы представляете себе счастье?	иметь прекрасное здоровье	ничего не делать
Как вы представляете себе несчастье?	слепота	быть обязанным что-либо делать
Ваши любимые цвет и цветок?	голубой; нарцисс	серый и цветная капуста
Если бы вы не были вы, чем бы вы желали быть?	моей собакой Пэгазом	совершенно ничем
Где бы вы предпочли жить?	там, откуда я буду свободен уехать, когда захочу	там, где никогда не бывает холодно
Кто ваши любимые прозаики?	Сервантес	я больше не читаю
Кто ваши любимые поэты?	Гомер, Шекспир, Гёте, Пушкин	то же
Кто ваши любимые художники и композиторы?	Рембрандт, Моцарт, Шуберт	я больше не смотрю картин и не слушаю музыки
Ваши любимые герои в действительности (в истории)?	Вашингтон, Перикл	тот, кто открыл устриц
Ваши любимые героини в истории?	Г-жа Ролан	все хорошие кухарки
Ваши любимые герои в романе?	Король Лир, Прометей	Фальстаф и Гаргантюа

† И. С. Тургеневъ.

Отвѣты, данные И. С. Тургеневымъ на одни и тѣ же вопросы, предложенные ему

въ 1869 году:			въ 1880 году:
Votre vertu favorite?	La véracité!	[illegible]	Ваша любимая добродѣтель?
Vos qualités favorites chez l'homme?	} La bonté!	avoir 25 ans	Любимое вами качество у мужчины?
Vos qualités favorites chez la femme?		avoir 18 ans	Любимое вами качество у женщины?
Votre occupation favorite?	La chasse.	prendre du tabac	Ваше любимое занятіе?
Le trait principale de votre caractère?	La paresse.	[illegible]	Отличительная черта вашего характера?
Votre idée de bonheur?	La santé parfaite	ne rien faire	Какъ вы представляете себѣ счастье?
Votre idée de malheur?	La cécité	être obligé de faire quelque chose	Какъ вы представляете себѣ несчастье?
Votre couleur et votre fleur favorites?	Le bleu; le narcisse.	[illegible]	Ваши любимые цвѣта и цвѣты?
Si vous n'etiez pas vous, que voudriez vous être?	Mon chien Pégase.	rien du tout	Если бы вы не были вы, чѣмъ бы желали вы быть?
Où préféreriez vous vivre?	Où j'ai la liberté de m'en aller quand je veux.	[illegible]	Гдѣ бы вы предпочли жить?
Vos auteurs favoris en prose?	Cervantès	[illegible]	Кто ваши любимые прозаики?
Vos poëtes favoris?	Homère, Shakespeare, Göthe, Pouchkine.	id.	Кто ваши любимые поэты?
Vos peintres et compositeurs favoris?	Rembrandt, Mozart, Schubert.	[illegible]	Кто ваши любимые художники и композиторы?
Vos héros favoris dans la vie réelle (l'histoire)?	Washington, Periclès	[illegible]	Вашъ любимый герой въ исторіи?
Vos héroines favorites dans la vie réelle?	Mme Roland.	[illegible]	Ваша любимая героиня въ исторіи?
Vos héros favoris dans les romans ou la fable?	Roi Lear, Prométhée	Falstaff et Gargantua.	Ваши любимые герои въ романѣ?
Vos héroines favorites dans le roman ou la fable?	Juliette	[illegible]	Ваши любимыя героини въ романѣ?
Votre nourriture et votre boisson favorites?	Boeuf et Champagne.	[illegible]	Ваше любимое кушанье?
Vos noms favoris?	Boriss, Marie	[illegible]	Ваши любимыя имена?
L'objet de votre plus grande aversion?	Les tarakanes.	les visites	Къ чему вы больше всего питаете отвращеніе?
Quels caractères détestez vous le plus dans l'histoire?	Napoléon, Torquemada	[illegible]	Кого вы больше всего презираете изъ историческихъ личностей?
Quel est votre situation d'esprit actuelle?	Tranquilité d'âme.	O	Каково ваше настоящее душевное состояніе?
Pour quelle faute avez vous le plus d'indulgence?	L'ivrognerie.	pour toutes.	Къ какому пороку вы имѣете больше всего снисхожденіе?
Quelle est votre devise favorite?	Laissez faire, laissez passer	[illegible]	Какой вашъ любимый девизъ?
	J. Tourguéneff	Ив. Тургеневъ	

— 31 —

ОТВЕТЫ И. С. ТУРГЕНЕВА НА ВОПРОСЫ, ПРЕДЛОЖЕННЫЕ ЕМУ В 1869 И 1880 ГОДАХ. ФАКСИМИЛЕ. ГОЛОДНОМУ НА ХЛЕБ. АЛЬБОМ АВТОГРАФОВ. СПб., 1892.

Вопрос	*1869*	*1880*
Ваши любимые героини в романе?	Джульетта	Г-жа Коробочка [1]
Ваше любимое кушанье?	говядина, шампанское	любое, которое я хорошо перевариваю
Ваши любимые имена?	Борис, Мария	Спиглазов [2]
К чему вы больше всего питаете отвращение?	к тараканам [3]	к визитам
Кого вы больше всего ненавидите из исторических личностей?	Наполеона, Торквемаду	тех, кто мешают мне спать
Каково ваше настоящее душевное состояние?	душевное спокойствие	0
К какому пороку вы имеете больше всего снисхождения?	к пьянству	ко всем
Какой ваш любимый девиз?	будь что будет	*нрзб. зач.* покойной ночи [4]
	И. Тургенев	*Ив. Тургенев*

---

[1] по-русски.
[2] по-русски.
[3] русское слово написано латинскими буквами.
[4] по-русски.

ЗАПИСИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ПУШКИНСКИМ РЕЛИКВИЯМ

Перстень этот был подарен Пушкину в Одессе княгиней Воронцовой.— Он носил почти постоянно этот перстень — (по поводу которого написал свое стихотворение «Талисман») — и подарил его на смертном одре поэту Жуковскому.— От Жуковского перстень перешел к его сыну, Павлу Васильевичу, который подарил его мне.

Иван Тургенев

Париж. Август 1880.

Клочок волос Пушкина был срезан при мне с головы покойника его камердинером 30 января 1837-го года, на другой день после кончины. Я заплатил камердинеру золотой.

Иван Тургенев

Париж. Август 1880.

АЛЬБОМНЫЕ ЗАПИСИ

⟨В ЗАПИСНУЮ КНИЖКУ Н. А. ТУЧКОВОЙ⟩

Эта книжечка подарена мною Наталье Алексеевне Тучковой перед ее отъездом из Парижа — во-1-ых, для того, чтобы она напоминала ей о человеке, который очень ее полюбил, во-2-ых, для того, чтобы она (Наталья Алексеевна) удерживалась от крепких напитков, в-3-х, наконец, для того, чтобы она не принимала никаких сильных решений, не взглянувши на эти строки и не вспомнивши наших разговоров. А впрочем, желаю ей здоровья, веселья, счастья и *свободы*. До свиданья.

Ив. Тургенев

Париж.
14 авг. 48.

⟨В АЛЬБОМ М. П. БОТКИНОЙ⟩

Альбомчик Ваш перебирая,
Хотел бы я в один момент
Придумать лестный комплимент
Для Вас — других не обижая.
Но нет! прошла моя пора:
Мне рифма — страшная обуза;
И прежде не была бодра
Моя болезненная Муза —
Теперь же, подорвав живот,
Как старый конь, она лягает,
Хрипит, визжит, хвостом виляет,
А с места вовсе не идет.

Ив. Тургенев

Москва,
12 июля 1850.

⟨В АЛЬБОМ Н. В. ГЕРБЕЛЯ⟩

Желаю Вам всевозможных успехов и надеюсь, что Вы и в походе не забудете ни друзей Ваших, ни литературы.

Ив. Тургенев

12 сентября 1854.
С.-Петербург.

⟨В АЛЬБОМ Н. В. ГЕРБЕЛЯ⟩

Говорят, что век поэзии прошел у нас; это неправда — он еще не наступил, хотя едва ли явится поэт, вполне равносильный Пушкину. Литературе — пока не до литературы; она только кладет основания будущего здания — и копается в земле; преемникам нашим предстоит вывести его стены.

Они будут счастливее нас — они будут работать на солнце и на воздухе. Они будут радоваться собственной работе.

Ив. Тургенев

С.-Петербург,
5 апреля 1855.

⟨В АЛЬБОМ С. Н. СТЕПАНОВА⟩

До 15 лет следует читать книги, полезные и приятные в то же время; от 15 до 20 — должно придерживаться одних полезных книг; а после 20 можно читать что угодно. Вот Вам совет человека, который, к сожаленью, слишком рано стал читать без разбора.

Ив. Тургенев

С.-Петербург,
25 января 1856.

⟨В АЛЬБОМ В. ГАНКИ⟩

На память приятно и поучительно проведенных часов и в знак искреннего и глубокого сочувствия и уважения.

Ив. Тургенев

Прага,
12 апреля 1858.

⟨В АЛЬБОМ О. А. КОЗЛОВОЙ⟩

Желал я очень написать Вам что-нибудь стихами, но я так давно расстался с Музой, что мне остается заявить смиренной прозой, что я очень рад и свиданию с Вами и случаю попасть в отборное общество, наполняющее Ваш альбом.

Иван Тургенев

Карлсбад, июнь 1873 г.

НЕЗАВЕРШЕННОЕ

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

НЕЗАВЕРШЕННОЕ

I. ЛИБРЕТТО И СЦЕНАРИИ ОПЕРЕТТ

⟨L'ONDINE⟩

Scénario

PERSONNAGES

Gertrude —
Lars —
Karen —
N. —
N. N. —
Chœur d'ondines.
Chœur des jeunes villageoises.

Le théâtre représente l'intérieur d'une maison de pêcheur au bord de la mer au nord.— Engins de pêche etc.— Une lampe brûle.— On entend *au dehors un orage. Morceau de musique* [1].—Barbara *Ballade* et Karen. K⟨aren⟩ chante une ballade. N. ne revient pas... Quelques mots sur elle, sur son caractère... Tu es bien gentille d'être venu [2]. On frappe à la porte — c'est elle... Non c'est Lars, le neveu qui rentre avec son gros manteau tout ⟨mouillé⟩. Karen la voisine [3]. Il était allé chercher N.[4] Questions etc.— Gertrude rappelle la façon dont N. est entrée dans la famille [5]. Karen et Lars se mettent à chanter [6] un duo [7].— Il se mettent tous les deux

[1] Morceau de musique — *вписано; далее зачеркнуто:* G⟨ertrude⟩ seule s'inquiète ⟨Гертруда одна, она беспокоится⟩. [2] Tu es bien gentille d'être venu — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* qui venait passer la soirée chez Gertrude et que la pluie a surpris ⟨зашедшая на вечерок к Гертруде и застигнутая дождем⟩. [4] Il était allé chercher N.— *вписано.* [5] Gertrude ∽ la famille — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* une ballade dialoguée ⟨балладу в форме диалога⟩. [7] un duo — *вписано.*

à l'ouvrage [1].— N. ne [2] revient pas. Gertrude dit que décidément — elle veut monter à une [3] espèce de tour d'où on doit la voir venir. Elle sort.— Petite scène de jalousie entre Lars et Karen.— K⟨aren⟩ lui dit qu'elle voit bien qu'il [4] est épris de cette N. *Duo.* A la fin du duo, au moment on se laissent embrasser par has⟨ard ?⟩ N. est entrée dans la chambre de derrière les meubles — sans bruit... Surprise.— D'où viens-tu ? — Du dehors... Mais tu n'es pas mouillée? Silence.— Elle se met au travail.— On appelle Gertrude qui descend et annonce que [5] l'orage terrible va fondre et qu'on voit une barque qui va périr [6]. Elle croit avoir reconnu la barque du plus ancien matelot du pays [7].— En effet l'orage reprend avec violence. Les femmes des pêcheurs font irruption... Elles se désolent. *Choeur.* N. qui pendant tout ce temps s'est tenue tranquille s'approche de la fenêtre dans un moment de calme et dit à haute voix : Allez ! je viendrai. L'orage s'appaise comme par enchantement... Etonnement. On entend des voix du dehors qui crient : La barque est entrée dans le port... Exclamations de joie des femmes qui sortent toutes en courant... Lars [8] les reconduit.— Petite scène. K⟨aren⟩ : J'ai peur [9]... Gertrude: c'est un hasard... K⟨aren⟩ : demande-lui sur ce que ⟨cela⟩ signifie. Gert⟨rude⟩: Qu'as tu dit... N.: Rien...

Mélodrame { G⟨ertrude⟩ : Mais pourtant : N. l'embrasse sur le front.— G⟨ertrude⟩ s'endort où elle était assise.— N. s'approche de K⟨aren⟩... K⟨aren⟩ : Que me voulez-vous, j'ai peur. N. va à elle et la touche à l'épaule. K⟨aren⟩ s'endort aussi... Puis elle sort [10]. Lars qui était entré et qui a tout vu — il s'approche... Il regarde les deux femmes... il enlève leurs mains... Il faut que j'en ai le cœur net ! — Il s'élance sur les traces de N.— Fin du 1-er Acte.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* *а.* Gertrude s'y mêle aussi ⟨Гертруда тоже⟩; *б.* Pendant qu'ils arrangent les filets ⟨Пока они чинят сети⟩. [2] ne — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* tour ⟨башня⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* aime ⟨любит⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* orage terrible ⟨ужасная гроза⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* Le plus ancien ⟨самый старый⟩. [7] qu'on voit ∽ matelot du pays — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* Gertrude ⟨Гертруда⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* Lars ⟨Ларс⟩. [10] Puis elle sort — *вписано.*

2-d[1] TABLEAU

Ch⟨œur⟩ Bord de la mer.— *Orage qui se*[2] *paci⟨fie⟩ et est terminé par un calme.*— Clair de lune[3]. *Chœur* sousmarin derrière la scène d'ondines.— Elles semblent attendre une des leurs. Entrée de Lars... Il a perdu la trace de N. mais il l'a suivi presque

Air jusque là.— Air dans lequel il exprime ses sentiments... il est attiré et est épris. Des coups de vent — comme des sons de trempette s'élèvent ⟨et⟩ deviennent plus forts — Lars se cache derrière un rocher.— Entrée de Pandrax avec une conque mari-

Air ne.— Grand air c'est lui qui fait les orages[4] etc.— Il appelle les ondines à grands cris.— Elles accou-

Cho⟨eur⟩ rent — elles le cajolent.— Chœur.— Il leur dit qu'il y a 7 ans que N. a reçu la permission d'habiter parmi les hommes et que maintenant elle a à déclarer si elle est décidée à rester ombre, qu'il l'a appellée — si quelqu'un s'est mis à l'aimer elle doit en faire un ondin — il doit le noyer — si elle aime elle-même — elle dev⟨ient?⟩ femme et perd son immortalité — pour devenir écume dès qu'il l'abandonnera... Elle ne vient pas — appellons-la encore: N.! N.! N.!.. N. apparaît... Interrogatoire. — Réponses répétées par tout le chœur. Laissons la seule — nous reviendrons savoir la réponse... N. seule — rêveuse — ne dit rien. Musique qui doit exprimer: Aimé-je? Dois-je aimer? — Lars sort de sa cachette et s'élance vers elle. Scène... Il l'aime quoiqu'il sache qui elle est, elle sera sa femme — il veut l'embrasser — ne me touchez pas ici maintenant, attends — il la touche et tombe comme mort. Ondines accourent, grand éclat de rire froid — ils le coucheront sur un lit de sable. Pan⟨drax⟩ entre — il leur pose ses conditions... elle se décide, elle l'embrasse sur le front — elle ⟨l'accepte?⟩ — Alors, dis Pandrax — adieu, ici le réveil. Tableau.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Acte ⟨действие⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* calma ⟨успокоилась⟩. [3] Clair de lune — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* et puis ⟨и затем⟩.

3-e TABLEAU

De nouveau l'intér⟨ieur⟩ de la maison.

1. Air Karen seule.— Voilà la noce qui approche. Karen la jalouse. Karen et Barbara — dialogue. Tu es triste? Lars s'est arrivé — parle de Lars, de ce nouveau Jansen, oncle de N.— que personne ne connaît [1].

2. Quatuor Karen. Barbara. Pandrax.

3. Marche etc.[2] Karen. Barb⟨ara⟩. Pand⟨rax⟩ et Lars.

4. Chœur Arrivée des jeunes filles qui veulent faire la [3] conduite à N. N. entre en costume de fiancée.

Scène à part entre elle et Lars. Si tu [4] cesse de m'aimer [5] ce sera ma mort.

Elle et Pandrax —

Toutes les femmes sortent — repr⟨ise⟩ du chœur.

5. Petit[6] *duo* P⟨andrax⟩ et L⟨ars⟩
goguenard troublé
Lars seul.

6. Grand duo Lars et Karen.

N. entre — grand cri — au moment du baiser — ils se précipitent ⟨?⟩. Elle est toute pâle. Adieu... Soyez heureux [7]... Que je voie encore le ciel — — Barb⟨ara⟩ — ou l'enfer⟨?⟩ Les femmes accourent. P⟨andrax⟩ apparaît dans son costume avec la conque — menace terrible. Orage... il s'appaise. On attend : Adieu [8] ! Adieu — on se retourne — elle a disparu... Prière... Lars et Karen se jettent dans les bras l'un de l'autre.— Fin.

1-r ACTE

Introduction.
Ballade de K⟨aren⟩.
Duo — K⟨aren⟩ et L⟨ars⟩.
1-r Mélodrame
Chœur et prière.
2-d Mélodrame.

2-d ACTE

1. Introduction
Chœur —
Air de L⟨ars⟩.—
Air de P⟨andrax⟩.

---

[1] Voilà la noce ∽ personne ne connaît — *вписано позже.* [2] Marche etc. — *вписано.* [3] faire la — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* ne ⟨не⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* tu sais ce qui m'arrivera ⟨ты знаешь, что будет со мной⟩. [6] Petit — *вписано.* [7] Soyez heureux — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* soyez heureux ⟨будьте счастливы⟩.

2-d Chœur.
1-r Mélodrame.
2. Final et Mélodrame.

3-d ACTE

Air de K⟨aren⟩.
Quatuor — K⟨aren⟩, L⟨ars⟩, B⟨arbara⟩, P⟨andrax⟩.
Marche et Chœur.
Duo.
Final.

Перевод

⟨УНДИНА⟩

Сценарий

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Гертруда —
Ларс —
Карен —
Н.—
Н. Н.—
Хор ундин.
Хор деревенских девушек.

Театр представляет собой внутреннюю часть рыбачьего дома на берегу Северного моря.— Висят рыбачьи снасти и т. д.— Горит лампа.— Снаружи *слышна гроза. Музыкальный отрывок.*—

Баллада Барбара и Карен. Карен поет балладу. Н. еще не вернулась ... Несколько слов о ней, о ее характере... Как мило, что ты зашла. Стук в дверь — это она... Но нет, это племянник Гертруды — Ларс, вернувшийся в широком, совершенно промокшем плаще.— Карен — соседка Гертруды. Он ходил на поиски Н.— Вопросы.— Гертруда напоминает об обстоятельствах, при которых Н. попала в семью.— Карен и Ларс начинают петь дуэт.— Они вдвоем принимаются за работу.— Н. все не возвращается. Гертруда решительно говорит, что хочет подняться на башню, откуда можно будет увидеть Н. Она выходит.— Маленькая сцена ревности между Карен и Ларсом.— Карен говорит, что она прекрасно видит, что

Ларс увлечен этой Н.— *Дуэт.* К концу дуэта, как раз в ту минуту, когда они целуются, в комнату незаметно входит Н.— Всеобщее удивление.— Откуда ты? — Снаружи.— Но ты не промокла? — Молчание. Она принимается за работу.— Они зовут Гертруду, которая спускается и сообщает, что скоро разразится ужасная гроза и что она видела лодку, которая вот-вот должна была погибнуть. Ей показалось, что она узнала лодку самого старого рыбака в поселке. Вбегают жены рыбаков. Они в отчаянии. *Хор.* Н., в течение всего этого времени хранившая спокойствие, подходит к окну и в минуту затишья произносит громким голосом: Уходите! Я приду. Гроза, как по волшебству, стихает...— Всеобщее удивление. Снаружи слышатся голоса, сообщающие, что лодка вернулась в залив... Радостные восклицания женщин, устремившихся к выходу... Ларс провожает их.— Небольшая сцена: Карен: Мне страшно... Гертруда: Это совпадение... Карен: спроси ее, что все это значит. Гертруда: Что ты сказала?.. Н.: Ничего... Гертруда: А всё-таки.— Н. целует ее в лоб.— Гертруда засыпает там, где она сидела.— Н. приближается к Карен... Карен: Что вы от меня хотите... Я боюсь. Н. подходит к ней и дотрагивается до плеча, Карен тоже засыпает... После этого Н. уходит. Вошедший Ларс, который видел всё это, подходит и смотрит на обеих женщин... он берет их за руки... Надо выяснить, в чем дело! — Он устремляется вслед за Н.— Конец 1-го действия.

Мелодрама (на полях, к отрывку «Н. целует ее в лоб... Конец 1-го действия»)

2-я КАРТИНА

Берег моря.— *Гроза прекратилась и закончилась затишьем.*— Светит луна. Подводный *хор* ундин за сценой. Кажется, они ожидают одну из них. Входит Ларс... Он потерял след Н., но следовал за ней почти до этого места.— Ария, в которой он выражает свои чувства... Он увлечен и влюблен. Порывы ветра, похожие на звуки трубы, которые становятся всё громче,— Ларс прячется за скалу.— Появление Пандракса с морской раковиной.— Большая

Хор (на полях)

Ария (на полях)

Ария ария.— Это он насылает грозы и т. д.— Он громко зовет ундин.— Они прибегают — ластятся к *Хор* нему. Хор.— Он говорит им, что 7 лет назад Н. получила разрешение жить среди людей и теперь, если она решила остаться призраком, она должна объявить об этом — он вызвал ее — если кто-нибудь полюбил ее, она должна превратить его в ундина — он должен утонуть,— если же она сама полюбила,— она станет женщиной и потеряет бессмертие,— с тем, чтобы превратиться в пену, как только он ее покинет... Она не идет — позовем ее еще раз: Н.! Н.! Н.!.. Н. появляется... Ей задают вопросы — ответы повторяются всем хором. Оставим ее одну — мы придем за ответом... Н. одна — задумчива — не произносит ничего. Музыка должна выражать следующее: Люблю ли я? Должна ли я любить? — Ларс выходит из своего укрытия и бросается к ней. Сцена... Он любит ее, хотя и знает, кто она, она станет его женой — он хочет поцеловать ее.— Не дотрагивайся до меня здесь, теперь, подожди — он прикасается к ней и падает замертво. Прибегают ундины. Взрыв громкого смеха. Они укладывают его на песчаное ложе. Появляется Пандракс — он ставит им условие... она решается — она целует его в лоб. Тогда,— говорит Пандракс,— прощайте. Пробуждение ⟨Ларса⟩. Картина.

3-я КАРТИНА

Снова внутри дома.

1. Ария Карен одна.— Приближается свадьба. Карен завидует.

Карен и Барбара — диалог. Ты грустишь? Ларс приехал — говорят о Ларсе, об этом Янсене, дяде Н.— которого никто не знает.

Карен, Барбара, Пандракс.

2. Квартет Карен, Барбара, Пандракс и Ларс.

3. Марш и т. д.

4. Хор Приходят девушки, которые хотят проводить Н. Входит Н. в уборе невесты.

Отдельная сцена между нею и Ларсом. Если ты разлюбишь меня, я умру.
Она и Пандракс.
Все женщины выходят — снова поет хор.

5. Маленький дуэт

Пандракс и Ларс
насмешлив взволнован

Ларс один.

6. Большой дуэт

Ларс и Карен.

Н. входит в момент поцелуя — громкий вскрик — они бросаются навстречу⟨?⟩ Она страшно бледна. Прощайте... Будьте счастливы... Пусть я увижу небо — — Барбара — или ад⟨?⟩ Прибегают женщины. Появляется Пандракс в своем одеянии с раковиной — страшная угроза. Гроза... она стихает. Слышится: Прощайте! Прощайте — все оборачиваются — она исчезла... Молитва... Ларс и Карен бросаются в объятия друг друга.— Конец.

1-е ДЕЙСТВИЕ

Вступление.
Баллада Карен.
Дуэт — Карен и Ларс.
1-я мелодрама.
Хор и молитва.
2-я мелодрама.

2-е ДЕЙСТВИЕ

1. Вступление
Хор —
Ария Ларса.
Ария Пандракса.
2-й хор.
1-я мелодрама.
2. Финал и мелодрама.

3-е ДЕЙСТВИЕ

Ария Карен.
Квартет — Карен, Ларс, Барбара, Пандракс.
Марш и хор.
Дуэт.
Финал.

⟨MIMICA⟩

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

Le théâtre représente une vaste plaine bleue[1] ; à droite un rocher noir, à gauche un rocher blanc ; dans le fond la mer rouge[2]. Mimica est assise au milieu de la plaine avec un fuseau. Un chœur de bergères traverse la scène en chassant des veaux devant elles.

Personnages du 1-er Acte

Mimica, bergère.
Frisobolin, sénateur de Venise et sorcier, protecteur de Mimica.
Pupuez, grand d'Espagne et sorcier, persécuteur de Mimica.
Amandus, amant de Mimica.
Mr Lebarbu, vieux Français ruiné.
Fredericus, un roi, son domestique.
Haad-Abdullah, chef de corsaires Turcs.
Jacopo, fou.
Chœur de Turcs.
Chœur de bergers.
Chœur de bergères.

Chœur de bergères. Dans ce riant bocage,
Près de ce clair ruisseau,
Les beautés du village
Conduisent leur troupeau —
Ah qu'il est gras ! Ah qu'il est beau!
Ah mes sœurs — quel dommage
De ne pouvoir manger du veau
Sans lui ravir sa peau.
Mimica. Chantez, chantez, mes chères,
Car le ciel vous sourit...

---

[1] bleue — *вписано.* [2] rouge — *вписано.*

Mais mes peines amères [1]
M'ont ôté l'appétit.
Chœur. C'est Mimica... C'est Mimica!..
Et bien! Plantons-la là [2].

(Elles s'en vont en chantant leur chanson.)

Mimica *(seule).* Voilà comme elles font toujours: seule ! toujours seule ! Et pourquoi ? Parce que le bien de ma naissance est absent — et que mes parents sont inconnus. Quand les retrouvrai-je ? C'est bien cruel. Mais en ai-je ? Il faut l'espérer *(elle reste plongée dans une profonde rêverie).*

Frisobolin *(apparaissant sur le rocher blanc).*
Oui, tu retrouveras tes parents, o ma fille !
Je ne les connais pas hélas ! Mais c'est égal.
Pupuez *(apparaissant sur le rocher noir).*
Non, non [3], pour toi, non ! Pour toi point de famille !
Car s'il te veut du bien, moi je te [4] veux du mal.
Frisobolin *(à Pupuez).*
Mais pourquoi, Pupuez...
Pupuez. Tais-toi, vieil animal !

Duo

Fr⟨isobolin⟩. Pauvre fille ! va ! tes larmes
Ont ému mon tendre cœur — [5]
Et le malheur rend les armes
Quand⟨?⟩ le veut un sénateur.
P⟨upuez.⟩ Ah ! Si je l'ai prise en grippe
C'est que depuis Meyerbeer
Il faut un mauvais principe —
Il faut le ciel et l'enfer [6].
F⟨risobolin⟩. Par ma barbe grise
Barbe de Venise —
Je le jure, mon enfant
De cette entreprise
Je sortirai triomphant.
P⟨upuez⟩. Par ma barbe noir
Comme une écritoire —
Je te jure, oui, bientôt

---

[1] *Далее зачеркнуто:* M'ont fait quitter mon lit ⟨выгнали меня из постели⟩. [2] *На полях против текста:* Chœur de bergères ᔕ Plantons-la là — *помета:* M⟨anuel⟩ G⟨arcia⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* non, non ⟨нет, нет⟩ *и вписано:* pour toi. [4] te — *вписано.* [5] *Далее вписаны две строки вместо двух зачеркнутых строк, не поддающихся прочтению.* [6] *На полях против текста:* Frisobolin *(apparaissant sur le rocher blanc)* ᔕ Il faut le ciel et l'enfer — *помета:* Mme V⟨iardot⟩.

J'aurai la victoire
Car ce vieillard n'est qu'un sot.
(Ils disparaissent tous les deux.)

M⟨i m i c a⟩ *(exprime les sentiments qui l'agitent — se rappelle que Géranium lui avait promis une entrevue et qu'il ne vient pas).*

Mon ami [1] Amandus m'a dit : va dans la plaine
En m'attendant va filer de la laine — [2]
J'ai filé tout, tout, tout,
Ma patience est à bout,
O mon bel amoureux,
Viens [3] baiser mes yeux bleux.
Je fonds [4], je me consume,
Voici vient la brume,
Hélas, hélas, hélas [5],
Amandus ne vient pas [6].

(Pendant les dernières notes de la chanson de Mimica — des Turcs ont débarqué derrière elle; ils sont tous très gros. Après s'être concentrés ensemble ils s'avancent à pas de loup.)

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Géranium. [2] *Далее зачеркнуто:*

C'est un prétexte — et malgré mon amour	⟨Это предлог — и, несмотря на мою любовь,
Je veux garder la bienséance,	Я хочу соблюсти приличия,
Quelle souffrance,	Какие страдания!
Il fait chaud comme dans un four	Жарко, как в печке⟩.

На полях против этого текста помета: à refaire sur la mus⟨ique⟩ de Mme Viardot ⟨переписать на музыку г-жи Виардо⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* nous serons heureux ⟨мы будем счастливы⟩ [4] Je fonds — *вписано вместо зачеркнутого:* En vain ⟨напрасно⟩ [5] *Далее зачеркнуто:* hélas ⟨увы⟩. [6] *Далее зачеркнуто:*

Mon cher [Géranium] Amandus est un amant superbe ...
Mais son [façon d'agir quelquefois est] humeur est quelquefois acerbe.
Quand il est enrhumé [bien souvent !
Il me bat avec persistence.
Quelle souffrance !
Je crois qu'il fait un peut de vent]
Mon pauvre bien-aimé
A beaucoup de chagrin
De se fâcher en vain.
⟨Мой дорогой [Гераниум] Амандус — прекрасный любовник...
Но его [поведение иногда] нрав порой резковат.
Когда он выпьет — [то частенько!
Меня колотит он усердно.
Какие страдания!
Вот, кажется, и ветерок подул]
Бедный мой возлюбленный
Так огорчается,
Что сердится зазря⟩.

Chœur de Turcs. En avant
Lentement
Doucement
Nez au vent
Quelle joie
Quel plaisir
Une proie
Vient s'offrir.
Cette fille
Si gentille
Va crier
Supplier
Mais nous autres
Nous apôtres
Nous rirons! ah! nous rirons!
Et puis nous l'enlèverons [1].

(Ils veulent s'élancer, mais Haad-Abdullah [2], leur chef, les arrête en disant :

Arrêtez mes amis, je vois venir un homme...

Les Turcs. Où?
H⟨aad-⟩ A⟨bdullah⟩. Là.
L⟨es⟩ T⟨urcs⟩. Fuyons!
H⟨aad-⟩A⟨bdullah⟩. Où courez-vous?
L⟨es⟩ T⟨urcs⟩. Fuyons! fuyons!
H⟨aad-⟩A⟨bdullah⟩. Malheureux! Et la somme
Que nous aurions gagnée?
L⟨es⟩ T⟨urcs⟩. Ah c'est vrai — cachons-nous!..
H⟨aad-⟩A⟨bdullah⟩. C'est cela, cachons-nous.
L⟨es⟩ T⟨urcs⟩. Mais où? Pas une pierre...
H⟨aad-⟩A⟨bdullah⟩. C'est malheureux — que faire?
L⟨es⟩ T⟨urcs⟩. Oui — que faire?
H⟨aad-⟩A⟨bdullah⟩. Cela vous embarasse, mes amis...
Ecoutez-moi... restons tous accroupis...
On nous prendra pour des ibis.

(Les Turcs s'accroupissent en ligne.— Entre Mr Lebarbu. Il porte des faux cheveux, des jaunes dents, une baguette à la main et paraît fort gai, derrière lui vient Fredericus, son domestique. Il a l'air très malheureux et porte un sac sur son dos.) [3]

---

[1] *На полях против текста:* Chœur de Turcs ∽ nous l'enlèverons — *помета:* Mme Viardot. [2] *Далее зачеркнуто:* chef ⟨предводитель⟩.
[3] *Далее зачеркнуто:* Air ⟨Ария⟩.

Chanson de Mr Lebarbu[1]

Je suis le jeune Lebarbu
Je suis[2] bien gai quand j'ai bien bu...
Je n'ai rien dans ma bourse[3]
Plus d'argent et plus de crédit.
Mais j'ai de la ressource
Dans mon physique et mon esprit...
Je suis un garçon aimable[4]
Et caressant comme un chien
Ma foi vive, vive, vive
Celui qui n'a rien[5].
J'ai pour valet un roi pur sang
Il vint chez moi malgré son rang
Je lui sauvai la vie...
Car ses sujets si fortunés
S'étaient[6] passés l'envie
De lui tirer les vers du nez...
Et voilà quel malheur arrive
Aux rois qui[7] se[8] portent trop bien
Ma foi vive, vive, vive
Celui qui n'a rien[9].

(Entretien entre L⟨ebarbu⟩ et son valet qui ne remarquent pas Mimica. Le valet tremble toujours qu'on ne découvre son rang. L⟨ebarbu⟩ nous apprend qu'il a rencontré un sénateur de Venise et que ce sénateur lui a dit d'aller l'attendre au bord de la mer... Dans cet instant commence une ritournelle tellement doucereuse que Mr Lebarbu[10] croit devoir se mettre à l'écart... Entre Amandus[11]. Scène touchante entre les deux amants. Après les tendresses de rigueur ils se mettent à chanter.)

A⟨m a n d u s⟩. Ah je t'aime!..
M⟨i m i c a⟩.[12] Et moi je t'aime!

---

[1] *Далее зачеркнуто:* je suis monsieur ⟨Я — господин⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* fort ⟨очень⟩ *и вписано:* bien. [3] *Далее зачеркнуто:* On ne me faut plus ⟨Мне не дают больше⟩ *и вписано:* Plus d'argent et plus de crédit. [4] Je suis un garçon aimable — *зачеркнуто.* [5] *Далее зачеркнуто:*

а. J'ai pour domestique ⟨У меня слугой⟩;
б. Il vint me supplier ⟨Он умолял меня
De lui sauver la vie Спасти ему жизнь,
Car son bon peuple avait envie Так как его доброму народу вздумалось⟩.

[6] S'étaient — *в тексте зачеркнуто.* [7] *Далее зачеркнуто:* font ⟨делают⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* font trop ⟨делают слишком⟩; portent trop — *вписано.* [9] *На полях против текста:* «Chanson de Mr Lebarbu» *пометы:* [baryton] Mocker ⟨[баритон] Мокер⟩, M⟨anuel⟩ G⟨arcia⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* se sent ⟨чувствует себя⟩. [11] Amandus — *вписано вместо зачеркнутого:* Géranium. [12] *Далее зачеркнуто:* Oh ⟨O⟩ *и вписано:* Et moi.

Tous ⟨les⟩ deux.
Grands dieux — quel plaisir extrême...
A⟨mandus⟩. Je te vois...
M ⟨imica⟩. Oui je te vois
⟨Tous les deux⟩.
Nous nous voyons à la fois.
Leb⟨arbu⟩ *(avec humeur regardant à sa montre)*.
Il ne viendra pas, je crois.
A⟨mandus⟩. Mais je tremble...
M⟨imica⟩. Mais je tremble...
⟨Tous les deux⟩.
Si l'on nous voyait ensemble...
⟨Amandus⟩.[1] Sur ton cœur...
M ⟨imica⟩. Oui, sur ton cœur
Je bannis cette frayeur.
Leb⟨arbu⟩. Que devient ce sénateur?
M⟨imica⟩.[2] Homme aimable!
A⟨mandus⟩.[3] Femme aimable!
T⟨ous⟩ l⟨es⟩ d ⟨eux⟩. Cet instant est impayable!
A⟨mandus⟩. Un baiser...
M⟨imica⟩. Un baiser?..
T⟨ous⟩ l⟨es⟩ d⟨eux⟩. Je ne sais / Tu ne sais } pas refuser.
Leb ⟨arbu⟩. Je commence à m'amuser...

(Pendant ce temps les Turcs s'étaient levés peu à peu... Ils fondent tout à coup sur le couple amoureux en brandissant leurs sabres [4]... Amandus s'enfuit avec la rapidité d'une biche — Mimica est prise.)

Chœur. Nous la tenons! nous la tenons!
Ah quel beau jour! quelle victoire!
Nous l'enlevons! nous l'enlevons!
Quelle gloire [5]! Ah! quelle gloire!
Nous la vendrons... nous la vendrons...
Nous la vendrons fort cher... car elle est grasse!

(Mimica fait un mouvement.)

Pas de grâce! Pas de grâce [6]!

---

[1] *В рукописи вместо:* Amandus — G⟨éranium⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* Adorable! ⟨Возлюбленный!⟩ и *вписано:* Homme aimable! [3] *Далее зачеркнуто:* Adorable! Ineffable! ⟨Возлюбленная! Несравненная!⟩ *и вписано:* Femme aimable! [4] *Далее зачеркнуто:* Géranium *и вписано:* Amandus. [5] *Далее зачеркнуто:* pour nous ⟨для нас⟩ *и вписано:* Ah! [6] *На полях против текста:* Chœur ∽ Pas de grâce! *помета:* Mr Garcia.

L e b a r b u *(à part).*
Mon sang de chevalier Français
Se révolte à tant d'insolence
F r e d⟨e r i c u s⟩.
O [1] mein Gott — laizé lez en Paix ! —
Bourgoi rizguer nodr exchichdanze?

(Lebarbu veut s'élancer.)

Je suis ein roi, pensez y bien...
L e b⟨a r b u⟩. Eh ! Sire, allez-vous en [2] au diable [3].

(A H⟨aad-⟩A⟨bdullah⟩ qui veut emmener Mimica [4].)

Arrête, arrête, misérable!
H⟨a a d-⟩A⟨b d u l l a h⟩. Que nous veut ce chien de chrétien?
L e b⟨a r b u⟩. Je veux la délivrer ou périr avec elle.
T⟨o u s⟩ l ⟨e s⟩ T ⟨u r c s⟩.
Nous allons t'empaler...
L e b⟨a r b u⟩. Cette mort est cruelle
Mais je n'en démords pas...
L e s T⟨u r c s⟩ *(bas à ⟨Haad-⟩Abd⟨ullah⟩).* Que faire? Il est méchant...
H⟨a a d-⟩A⟨b d u l l a h⟩.
Mais nous sommes quarante...
L e b⟨a r b u⟩. Ecoute, mécréant [5]
Cette fille [6]— tu vas la laisser au rivage...
Pour sa rançon [7] veux-tu m'accepter en otage?
Ou si non, guerre à mort...
H⟨a a d-⟩A⟨b d u l l a h⟩.[8] Répondez-moi, Seigneur,
Avez-vous la légion d'honneur?
L e b⟨ a r b u⟩ *(avec fierté).* Oui, Monsieur, j'ai ce bonheur...
H⟨a a d-⟩A⟨b d u l l a h⟩.
Et bien ! j'accepte cet échange.
U n T⟨u r c⟩. Mais seigneur, pensez-y — le sultan Patapouf
Vous a [9] dit d'amener des jeunes filles...
(H⟨aad-⟩A⟨bdullah⟩ le perce de son sabre.) Ouf!

(Il tombe et meurt.)

---

[1] *Далее зачеркнуто:* maître ⟨господин⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* va t'en ⟨убирайся⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* (Fredericus tombe évanoui) ⟨(Фредерикус падает в обморок)⟩. [4] qui veut emmener Mimica — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* si tu le veux' ⟨если хочешь⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* veux-tu ⟨хочешь⟩ *и вписано:* tu vas. [7] *Далее зачеркнуто:* je vais m'offrir ⟨я предлагаю себя⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* Ecoutez bien ⟨Послушайте-ка⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* a recommandé ⟨советовал⟩.

L e b⟨a r b u⟩ *(étendant ses mains audessus de Mimica évanouie).*
A toi, pauvre ange
Je donne en ce moment ma bénédiction...
F r e⟨d e r i c u s⟩. Und ich mein Herr?
L e b⟨a r b u⟩.[1] Finis ta constitution...
(Fredericus tombe évanoui.)
L e s T u r c s *(entraînent Lebarbu [2] en chantant).*
Nous le tenons... nous le tenons
Ah quel beau jour! quelle victoire!
Nous l'enlevons! Nous l'enlevons!
Quelle gloire, ah! quelle gloire!
Nous le vendrons — nous le vendrons...
Nous le vendrons ... *(Avec hésitation.)* Oui...
Mais il est fort maigre...
H⟨a a d-⟩A⟨b d u l l a h⟩ *(après avoir réfléchi).*
On en fera du vinaigre!

Les Turcs reprennent leur chœur: Nous le tenons! nous le tenons! [3] *et s'embarquent après avoir selon la coutume orientale, emporté le corps de leur camarade tué* [4]. *Mimica reste évanouie. Frisobolin entre...* Que vois-je,— *s'écrit-il.*— Mimica, Mimica, reviens à toi Mimica... *Elle ouvre les yeux...* Dove son'io? Dans les bras de Frisobolin... Mais qui êtes-vous? — Vous le saurez plus tard... votre protecteur...[5] Mais raconte-moi... *Elle lui raconte tout...*[6] Comment le capitaine enlevé ... malheur — c'était ton père!..[7]

M⟨i m i c a⟩. Mon père!
F r⟨i s o b o l i n⟩. Oui, ton père!..
M⟨ i m i c a⟩. Comment le savez-vous?
F r⟨i s o b o l i n⟩. N'as-tu pas sur ton cou
Un⟨e⟩ [8] tache, imitant la forme d'un licou
Un autre sur ton bras
M⟨i m i c a⟩ *(avec indign⟨ation⟩).* Je n'ai rien de semblable...
F r ⟨i s o b o l i n⟩ *(surpris).*
...Comment? vous n'avez rien! [9]
Pas [10] un grain de beauté...

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Retourne à ⟨Возвращайся к⟩ *и вписано:* Finis. [2] Lebarbu — *вписано.* [3] *На полях против текста:* Les Turcs (entraînent Lebarbu ∽ Les Turcs reprennent leur chœur...— *помета:* Mr G⟨arcia⟩. [4] après avoir ∽ leur camarade tué — *вписано.* [5] Mais qui êtes-vous? ∽ votre protecteur — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* M⟨i m i c a⟩. Dove son'io? ⟨M⟨и м и к а⟩. Где я?⟩ *(итал.).* [7] *Далее зачеркнуто:* M⟨i m i c a⟩. Mon père! F r⟨i s o b o l i n⟩. Oui ton père. ⟨M⟨и м и к а⟩. Мой отец! Ф р⟨и з о б о л е н⟩. Да, твой отец⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* signe ⟨знак⟩ и *вписано:* tache. [9] *Далее зачеркнуто:* Ah! Il est bien coupable... ⟨Ах! Он виноват⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* le moindre ⟨малейшего⟩.

⟨M i m i c a⟩. Mais je n'ai rien vraiment[1]
⟨F r i s o b o l i n⟩. Alors embrassez-moi — car vous[2] êtes sa fille... Et je puis tenir mon serment.
M⟨i m i c a⟩. Je vais enfin avoir une famille...
Mais il faut le sauver...[3]
Car on veut l'empaler...

Duo[4]

[⟨M i m i c a⟩. Ah mon père[5], mon père[6] —
Ah douleur amère !
Il s'est sacrifié pour moi...
Ces Turcs sont des gens sans foi...[7]
Empaler sans dire gare
Quelle coutume barbare...
Ah c'est à peine si j'ai vu[8]
O mon ami généreux[9]
Ça doit faire un mal affreux ?
Ah mon père, mon père etc.
F⟨r i s o b o l i n⟩. J'ai trouvé son père
Mais quelle est sa mère ?..[10]
Ah si ce père était là
Il nous apprendrait cela...[11]
Dans ce cas le chloroforme
Offre un avantage énorme[12]
En flairant cette liqueur
On s'empale sans douleur.][13]

(M⟨imica⟩ s'enflamme de plus en plus... Elle sent son coeur grandir de d⟨ouleur⟩. Frisobolin est enchanté de tout ce qu'il voit.)

---

[1] Comment? ∽ Je n'ai rien vraiment — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* vraiment ⟨в самом деле⟩. [3] *Далее зачеркнуто: а.* Car ces Turcs ⟨Так как эти турки⟩; *б.* On vient de l'empaler... ⟨его только что посадили на кол⟩; *в.* F⟨r i s o b o l i n⟩. Courons. ⟨Ф⟨р и з о б о л е н⟩. Бежим⟩; *г.* P⟨u p u e z⟩ (ap⟨paraît⟩ sur le rocher). ⟨П⟨у п у э з⟩ (появляется на скале)⟩. [4] *Далее, по-видимому рукой П. Виардо, зачеркнут правленный Тургеневым текст дуэта, против которого на полях помета той же рукой:* prose ⟨проза⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* Ah mon père. [6] *Далее зачеркнуто:* Ah quelle ⟨Ах, какая⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* S'ils empalent ⟨Если они сажают на кол⟩. [8] *Далее зачеркнуто: а.* Ce père, qu'on ⟨Этого отца, которого⟩; *б.* Monsieur mon protecteur ⟨Господин мой покровитель⟩; *в.* cela doit faire bien ⟨это, должно быть, очень⟩; *г.* Est-ce qu'on en peut mourir? ⟨А от этого можно умереть?⟩ [9] O mon ami généreux — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* Si son père. ⟨Если бы ее отец⟩ *и вписано:* Ah. [11] *Далее зачеркнуто:* Mon enfant ⟨Дитя мое⟩ *и вписано:* Dans ce cas. [12] *Далее зачеркнуто: а.* Je crois qu'un grand seigneur ⟨Полагаю, что важному господину⟩; *б.* avec la vigueur ⟨бодро⟩; *в.* Avec l'air de vigueur ⟨С бодрым видом⟩.
[13] [⟨М и м и к а⟩. Ах отец мой, отец,
О горькая скорбь,

M⟨i m i c a⟩ [1]. C'en est fait... Courons...
F ⟨r i s o b o l i n⟩ [2]. Où vas-tu?
M ⟨i m i c a⟩. Je me sens une [3] rage — une ardeur inhumaine [4].
F ⟨r i s o b o l i n⟩. Oh mon enfant! J'admire ta vertu...
M⟨i m i c a⟩. Rassemblons s'il le faut les bergers de la plaine.
Armons les et marchons.
F⟨r i s o b o l i n⟩ [5]. ...par mer?
M⟨i m i c a⟩. Les Turcs... Oui, mon ami... mais nous avons du fer! —
Avez-vous un tambour?
F⟨r i s o b o l i n⟩ [6]. Un petit — là tout proche.
M⟨i m i c a⟩. Frappez — et que le son roule de roche en roche!

(F⟨risobolin⟩ obéit. Mimica reste dans une pose inspirée.— Le tambour retentit... Peu à peu les bergers accourent de tous côtés.)

C h œ u r. Qu'est que cela? Qu'est-ce cela?
Nous voilà, nous voilà — nous voilà? [7]
Pourquoi tout ce tapage
Sur notre beau rivage —
Qu'est que cela? qu'est que cela...
Nous voilà!

Он пожертвовал собой ради меня...
Эти турки — безбожники....
Сажать на кол без предупреждения —
Что за варварский обычай...
Я едва увидела ⟨отца⟩
О, мой благородный друг,
Должно быть, это ужасно больно?
Ах, отец мой, отец и т. д.
Ф⟨р и з о б о л е н⟩. Я нашел ей отца,
Но кто же ее мать?
Ах, если бы ее отец оказался здесь,
Он бы нам это сказал...
В этом случае хлороформ
Оказывает огромную услугу.
Вдыхая эту жидкость,
Без боли садятся на кол.]

[1] *Далее зачеркнуто: а.* Mais il faut le sauver... ⟨Но надо спасти его...⟩; *б.* Sauvez-le ⟨Спасите его⟩ *и вписано:* C'en est fait. [2] *Далее зачеркнуто:* Attends ⟨Подожди⟩. [3] *Далее зачеркнуто: а.* ardeur ⟨пыл⟩; *б.* à moi-même étonnante ⟨удивительный мне самой⟩. [4] rage — une ardeur inhumaine — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто: а.* Et les Turcs ⟨А турки⟩; *б.* Sont-ils partis ⟨Они уехали?⟩ *и вписано:* Les Turcs; mon ami. [6] *Далее зачеркнуто: а.* J'en ai un ⟨Есть у меня один⟩; *б.* Là derrière la roche ⟨Там, за скалой⟩ *и вписано:* Un petit — là tout proche. [7] *Далее зачеркнуто: а.* nous voilà ⟨вот и мы⟩; *б.* Qu'on bat du tambour ⟨Бьют в барабан⟩; *в.* Pourquoi tout ce ⟨К чему весь этот⟩.

M⟨i m i c a⟩ *(à Fr⟨isobolin⟩)*.
Vieillard, apportez [1] vite une cotte de mailles ! [2]
Suivez-moi, mes amis !
T⟨o u t⟩ l⟨e⟩ c⟨hœ u r⟩ [3]. Te suivre?
M⟨i m i c a⟩. A la bataille —
T⟨o u t⟩ l⟨e⟩ c⟨h œ u r⟩.
Es-tu folle?
M⟨i m i c a⟩. Oh que non [4] !.. Mon père [5] est enlevé.
T⟨o u t⟩ l⟨e⟩ c⟨h œ u r⟩.
Mais tu n'as pas de père...
M ⟨i m i c a⟩ *(dés⟨ignant⟩ Fr⟨isobolin⟩)*. Monsieur me l'a trouvé.
T⟨o u t⟩ l⟨e⟩ c⟨h œ u r⟩.[6]
Nous ne te croyons pas...
M⟨i m i c a⟩ *(à Fr⟨isobolin⟩)*. Aidez-moi...
F r⟨i s o b o l i n⟩. Chère fille [7]
T'aider dans ce moment est assez difficile.
Mais nous verrons. *(Il se met à magnétiser le chœur des bergers par derrière. Pendant ce temps entre [8] Amandus.)*
M ⟨i m i c a⟩ *(à A⟨mandus⟩)*. Et toi [9], cher Amandus, et toi
Me crois-tu?
A⟨m a n d u s⟩ [10]. Mimica?.. Je te [11] donne ma foi [12].
L e c h œ u r *(murmurant...)*.
Le chœur reprend: voyons-voyons! Eh bien !.. voyons... c'est vrai... son père
Vraiment... allons [13]... c'est drôle... allons [14]
Un vent chaud vient par derrière
Aux armes !.. Braves compagnons !
F⟨r i s o b o l i n⟩.
Ça vient [15] ... oui mais... pour que ⟨je⟩ puisse
Lancer... ces hommes sur ses pas

---

[1] *Далее зачеркнуто:* moi ⟨мне⟩ *и вписано:* vite. [2] *Далее зачеркнуто:* Et vous, mes chers ⟨А вы, мои дорогие⟩ — *и вписано*: Suivez-moi. [3] *Далее зачеркнуто:* Où es ⟨Куда⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* Mais ⟨Но⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* est trahi ⟨предан⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* Mais ⟨Но⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* Ce que tu veux je ⟨То, чего ты хочешь, я⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* Géranium — *и вписано:* Amandus. [9] *Далее зачеркнуто:* Géranium — *и вписано:* Amandus. [10] *Далее зачеркнуто:* *а.* (avec enth⟨ousiasme⟩): Sont-ils partis ? ⟨(с воодушевлением): Они ушли?⟩; *б.* Quoi ? les Turcs... ⟨Что? Турки...⟩ [11] *Далее зачеркнуто:* croyais ma foi ⟨по правде сказать, я думал⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* Ils sont loin d'ici ⟨Они далеко отсюда⟩. [13] *Далее зачеркнуто:* *а.* courons ⟨бежим⟩; *б.* vengeons, courons ⟨отомстим, бежим⟩ — *и вписано:* c'est drôle. [14] *Далее зачеркнуто:* *а.* C'est drôle ⟨Забавно⟩; *б.* Qu'est-ce qui ⟨Кто это⟩; *в.* C'est comme, comme un ⟨Это похоже на, как будто⟩. [15] *Далее зачеркнуто:* ça vient — mais ⟨получается, но⟩ — *и вписано:* oui mais.

Pour que [1] ton projet réussisse
Il [2] me faut un miracle — hélas...

M⟨i m i c a⟩ *(d'une voix éclatante)* .[3]
Un miracle — vieillard? Regardez... Le mystère
S'accomplit ...

T⟨o u t⟩ l⟨e⟩ c⟨h œ u r⟩ *(avec récueuillement).*
C'est le fou du ⟨clystère⟩

(Jacopo le fou arrive à grands pas... les vêtements tout débraillés, les regards hagards... Il porte une grande [4] seringue sur l'épaule.)

J⟨a c o p o⟩. Place au fou! place au fou!
Qui court [5] à se casser le cou [6]
Par les montagnes
Par les campagnes
Dans les mares [7] son grand chemin
Avec [8] sa seringue à la main
Sur la piste
De l'égoïste.
Qui veut lui dérober son trou.
Place au fou! place au fou!

(Il court de tous côtés... Tout le monde se retire respectueusement.)

M⟨i m i c a⟩ *(à F⟨risobolin⟩).*
C'est décidé! Nous triomphons, vieillard...
Peuple, à moi!
(En désignant le fou et son clystère.)
Voici notre étendard!

T o u t l e p e u p l e.
Conduis-nous, Mimica! — Conduis-nous à la guerre.

M⟨i m i c a⟩ *(avec recueillement).*
Jeanne d'Arc, comme moi, quitta ses beaux vallons [9].

(Dès ce moment — le fou qui avait couru à droite et à gauche, vient tout à coup se heurter contre Fredericus, évanoui et couché le nez par terre... Il s'arrête — le contemple comme saisi d'une sainte horreur [10], passe sa main dans ses [11] cheveux et soulève lentement son instrument.)

---

[1] *Далее зачеркнуто:* notre ⟨наш⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* faut ⟨нужно⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* Le voilà! Le voilà! ⟨Вот он! Вот он!⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* clystère ⟨клистир⟩ — *и вписано:* seringue. [5] *Далее зачеркнуто:* il ne sait où ⟨не зная куда⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* A moins ⟨меньше⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* à travers ⟨через⟩. [8] *Далее зачеркнуто: а.* piste ⟨след⟩; — *и вписано:* sa seringue; *б.* clystère ⟨клистир⟩; *в.* instrument ⟨инструмент⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* (Pendant ce temps ⟨(В это время⟩. [10] comme saisi d'une sainte horreur — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* mains ⟨руки⟩.

M⟨i m i c⟩a *(à la foule en désignant Jacopo d'une voix basse et tremblante* [1]*).*

Respectez-le... Laissez-le faire...

(Jacopo s'agenouille... un cercle respectueux l'entoure et le dérobe aux regards des spectateurs... Tout le monde se taît... L'orchestre seul exprime ce qui se passe... Tout à coup le cercle se brise et Jacopo s'élance radieux [2] *en brandissant l'instrument. Mille fanfares éclatent...)*

M⟨i m i c⟩a *(la main appuyée sur Amandus avec triomphe).*

Et maintenant marchons!

(Tous se précipitent dehors à la suite du fou et de Mimica... Fredericus reste seul assis sur son séant, tout gonflé [3]*, la bouche ouverte et les mains sur le ventre... Pupuez* [4] *sort de derrière une roche et s'approche de lui, et lui met la main sur* [5] *l'épaule.)*

⟨P u p u e z⟩. Jusqu'à présent, Frisobolin peut rire...
A mon tour maintenant...[6] Et vous, levez-vous, Sire.

F i n d u 1-r A c t e.

2-d ACTE

Le théâtre représente une salle du palais du sultan Patapouf. L e s u l t a n est assis sur une ottomane; d e s e s c l a v e s agitent des éventails au dessus de lui.— La 1-ère favorite Z u l e ï k a se tient en tremblant à ses côtés.

C h œ u r d e C o u r t i s a n s.
Le grand sultan [7] dont le ciel [8] nous [9] fit don
Est valeureux, doux, dément, juste et bon...
Les cœurs zélés de ses sujets heureux
Forment pour lui des [10] très chaleureux vœux.

P⟨a t a p o u f⟩.
Que j'ai mal à la tête...
(A son chaouche.) Coupez en deux ou trois [11].
Cela me fait du bien quelquefois.
(Le chaouche s'incline et sort.)

L e C h œ u r. Le grand sultan etc...

P⟨a t a p o u f⟩ *(a appelé Zuleïka).* Desennuie-moi.

---

[1] d'une voix ∽ tremblante — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* l'instrument ⟨инструмент⟩. [3] tout gonflé — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* s'approche ⟨приближается⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* la tête ⟨голову⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* Sire ⟨Сир⟩ — *и вписано:* Et vous. [7] *Далее зачеркнуто:* que ⟨которого⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* donne ⟨дает⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* donna ⟨дало⟩. [10] *Далее зачеркнуто: а.* plus ⟨самые⟩; *б.* vœux ⟨молитвы⟩. [11] *По-видимому, игра слов (ср.:* couper en deux ⟨прервать⟩).

Z⟨u l e ï k a⟩ *(prend une guitare et chante).*

A la belle ⟨ *1 нрзб.*⟩
Disait le bel ⟨*1 нрзб.*⟩
Viens voguer ⟨*2 нрзб.*⟩
Au son de mon tambour.
Mais la vertueuse, belle [1]
Avec dédain re⟨poussant⟩ ⟨?⟩
Je serai toujours fidèle
Au sultan qui m'épousa ⟨?⟩ [2]

(P⟨atapouf⟩ baille, la fait taire et appelle Melocoton, son ministre [3]. Il s'entretient avec lui. Il lui dit qu'il s'ennuie, qu'il est las de la vie. Mel⟨ocoton⟩ [4] propose différents amusements que le sultan rejette [5]... Tout à coup un messager arrive.)

⟨P a t a p o u f.⟩ Qu'est-ce?

⟨M e s s a g e r.⟩ Sire, vos corsaires sont de retour... Ils amènent des prisonniers...

⟨P a t a p o u f.⟩ Ah! faites les entrer.

Marche et chœur

C h œ u r
Victoire, victoire [6]!
Vive le sultan [7]!
Quel excès de gloire [8]
D'être une ottomane.

L e s f e m m e s [9]
Quel affreux martyre!
Ah quel désespoir [10]!
Est-il rien de pire [11]
Qu'un eunuque noir?

(Haad-Abdullah entre avec beaucoup de femmes captives et Mr Lebarbu. Procession défile.— Le sultan Patapouf regarde les femmes avec une grande indifférence... mais quand il voit Lebarbu [12]...)

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Aussitôt ⟨Тотчас⟩. [2] P a t a p o u f (a appelé Zuleïka) ∽ m'épousa — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто: а.* et se plaint de ⟨и жалуется на⟩; *б.* Entretien ⟨Беседа⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* offre ⟨предлагает⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* Où sont ⟨Где⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* A notre bon sultan ⟨Нашему доброму султану⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* belle ⟨прекрасная⟩. [8] *Далее зачеркнуто:*

Il est plein de gloire ⟨Он полон величия,
Il est rayonnant. Он лучезарен.⟩

[9] *Далее зачеркнуто:* O douleur extrême ⟨О невыразимое горе⟩. [10] *Далее зачеркнуто:*

Un vieillard pour nous aimer...
Qui pourrait le supporter
⟨Быть предназначенными старику...
Кто бы это смог стерпеть?⟩

[11] *Далее зачеркнуто:* Et des eunuques pour nous ⟨garder ?⟩ ⟨И евнухов, которые бы нас ⟨стерегли?⟩. [12] mais quand il voit Lebarbu —*вписано.*

⟨P a t a p o u f.⟩ Qu'est-ce que c'est [1] homme...
H⟨a a d-⟩A⟨b d u l l a h⟩. C'est un Français...
⟨P a t a p o u f.⟩ Quel bonheur — je n'ai jamais empalé de Français ... *(À H⟨aad⟩-A⟨bdullah⟩.)* Mon trésorier vous comptera 1000 ducats. Empaler un Français!

P⟨a t a p o u f⟩ [2]. La vie est une douce chose [3]...
Je calomniais notre destin
Je vois tout en couleur de rose [4]
Et je répète: tout est bien...

L⟨e b a r b u⟩. Ah! [5] Sacrébleu! quelle sotte chose
D'être empalé par ce [6] vieux chien [7]!
Quelle désagréable pose
Pour un Français, un Parisien!

H⟨a a d-⟩A⟨b d u l l a h⟩. Mille ducats! La bonne chose [8]!
Mille ducats [9] pour un chrétien [10]!
Avec ma mille à la nuit close
Je vais boire comme un payen.

M⟨e l o c o t o n⟩. Oh que cette mé⟨ta⟩morphose [11]
A mon pauvre cou fait du ⟨bien⟩ [12]
Le grand sultan [13]
Pour aujourd'hui je ne crains rien.

Z⟨u l e ï k a⟩.[14] Pommades, odeurs, huile de rose
J'avais [15] prodigué tout en vain
Et je tremblais... [16]

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Français ⟨француз⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* Après tout ⟨В конце концов⟩. [3] *Далее зачеркнуто: а.* Malgré j'ai calomnié ⟨Хотя я клеветал⟩; *б.* ne calomnions ⟨не будем клеветать⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* Et je reprends de l'appétit ⟨И ко мне вернулся аппетит⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* Quelle abominable ⟨Как отвратительно⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* brigand ⟨разбойником⟩. [7] *Далее зачеркнуто: а.* Je vais ⟨Я намерен⟩; *б.* Et ⟨И⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* C'est ⟨Это⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* vraiment ⟨действительно⟩. [10] *Далее зачеркнуто: а.* cette nuit ⟨сегодня ночью⟩; *б.* Ce soir (вечером⟩. [11] *Конец этой и следующих трех строк с трудом поддается прочтению вследствие дефекта текста. Далее зачеркнуто:* Est une. [12] *Далее зачеркнуто:* Pour aujourd'hui ⟨На сегодня⟩. [13] *Конец строки отсутствует. Далее зачеркнуто: а.* Je ⟨Я⟩; *б.* Et ma tête ne risque rien ⟨И я не рискую головой⟩. [14] *Далее зачеркнуто:*

Malgré toute l'huile de rose Dont j'avais [pommadé] parfumé mon sein [Je trem] [J'avais bien peur] Je sens fort bien, hélas, je n'ose ⟨*3 нрзб.*⟩ de rien	⟨Несмотря на то, что я умастила свою грудь розовым маслом [Я дрожу] [Мне очень страшно] Увы, я слишком хорошо чувствую, что не смею ⟨*3 нрзб.*⟩ ни на что⟩

[15] *Далее зачеркнуто:* tout ⟨все⟩. [16] *Строфа не дописана.*

P⟨a t a p o u f⟩. J'étais tout dégusté de la vie — maintenant tout me sourit — je suis heureux [1] — je vais faire un petit somme... et à mon retour, je verrai empaler ce Fr⟨ançais⟩ au son d'une musique enchanteresse...

L⟨e b a r b u⟩. Comment, sultan — vous serez sans [2] prêtre...

P⟨a t a p o u f⟩. Je te promets un pal en palissandre et de l'huile de macassar — je ne puis rien faire de plus pour toi. Viens, Zuleïka.

(Ils se retirent. Marche.— Lebarbu reste seul avec Mélocoton, H⟨aad-⟩ A⟨bdullah⟩, des gardes de soldats et quelques courtisans [3]*. Lebarbu relève la tête, reprend courage et commence* [4] *un grand discours révolutionnaire* [5]*.— Il finit peu à peu par enflammer les Turcs et les pousser à la révolte.)*

C h œ u r d e s r é v o l t é s. Il a raison, il a raison
C'est une infâme tyrannie...
Il a raison, il a raison [6]
Vive la liberté chérie
Délivrons-nous de ce cochon...[7]

M⟨é l o c o t o n⟩. Mais mes amis...

L e b⟨a r b u⟩. Vil courtisan
Tu voudrais sauver le tyran ?

L e C h⟨œ u r⟩. Pendons, pendons Mélocoton [8].
Il ne faut pas qu'il reste en vie !
Pendons, pendons Mélocoton
Vive la liberté chérie,
Délivrons-nous de ce cochon...[9]

(On entraînent Mélocoton. Lebarbu s'élance l'épée à la main dans [10] *l'intérieur du palais.— Patapouf apparaît à une galerie.)*

P⟨a t a p o u f ⟩. Que vois-je — Quel événement ?
Que veut dire ce rassemblement [11] ? —
Vous troublez le sommeil d'un sultan légitime...[12]
Pour cet horrible crime [13] pendez les tous ! Chaouche, obéissez

(Les Turcs hésitent.)

---

[1] je suis heureux — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* sultan ⟨султан⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* L e b a r b u. Ici il y a un ⟨Л е б а р б ю. Здесь есть⟩. [4] relève la tête ∽ commence — *вписано.* [5] révolutionnaire — *вписано неизвестной рукой, возможно, рукой П. Виардо.* [6] *Далее зачеркнуто:* C'est une infâme tyrannie ⟨Это позорная тирания⟩. [7] Vive la liberté ∽ cochon — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* C'est une ⟨Это⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* Ils se jettent ⟨Они бросаются⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* l'appartement ⟨в покои⟩. [11] *Далее зачеркнуто: а.* Vous osez ⟨Вы смеете⟩; *б.* Reconnaissez ⟨Узнаете⟩ [12] *Далее зачеркнуто:* Chaouche ! ⟨Привратник!⟩. [13] Vous troublez ∽ horrible crime — *вписано.*

L e b⟨a r b u⟩. Quoi, misérables, vous tremblez?
Cet homme est seul — il est notre victime [1]
Suivez-moi...[2]
L e s T⟨u r c s⟩. Suivons-le.
P⟨a t a p o u f⟩. Grands Dieux... Messieurs... Pardon...
Je vois que j'eus torts... je promets d'être bon.
Je vais faire étrangler [3] monsieur Mélocoton
Je vous [4] promets que la Constitution...
L e⟨b a r b u⟩. Il est trop tard — empaleur détestable
Nous allons t'envoyer au diable

(Patapouf disparaît de la galerie.)

En te pendant à ce bouleau [5].
L e c h œ u r. Il a raison — il a raison etc.

(Ils se précipitent dans les appartements intérieurs... La musique exprime [6] ce qui se passe dans le palais... Une foule d'hommes et de femmes accourent.)

C h œ u r. Quel tumulte effroyable!
Journée épouvantable [7]...
Pendant [8] que ce palais [9]
Est pris par un Français [10]
Des soldats débarqués
Conduits par une femme
Portent dans nos cités
Et le fer et la flamme...
Grand dieu — quel avenir! [11]
Qu'allons-nous devenir? [12]

---

[1] Cet homme ∽ notre victime — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* Suivons ⟨Последуем⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* le grand ⟨великого⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* vous donne ⟨дам вам⟩. [5] En te pendant à ce bouleau — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* de nouveau ⟨снова⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* On s'égorge ⟨Убивают друг друга⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* qu'avec fureur ⟨с яростью⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* Dans ce palais superbe ⟨В этом великолепном дворце⟩. [10] *Далее зачеркнуто:*

On pend notre Seigneur ⟨Вздергивают нашего господина
Avec ses concubines Вместе с его женами⟩

[11] *Далее зачеркнуто:* Nous allons tous périr ⟨Мы все погибнем⟩. [12] *На полях против текста:* Je vais faire étrangler ∽ nous devenir? — *пометы каллиграфическим почерком:* Mélocoton *(2 раза)*, Pupuez, Papavoine *(2 раза)*, Ladvocat, *по-русски:* Ладвока.

Leb⟨arbu⟩ *(apparaissant sur le balcon...)*.
Peuple, tout est fini...[1] Grâce à votre conduite
Dans cet instant on rôtit [2] le tyran...
Sa concubine est déjà frite!
Criez... Vive la li... non — le nouveau sultan!
C'est un sultan d'un grand mérite.[3]
Les T⟨urcs⟩. Vive le grand sultan... Comment
se nomme-t-il?..
Leb⟨arbu⟩ [4]. C'est un mystère encore. Vous en aurez la
file ⟨?⟩...
Mais quel est ce grand bruit...
Le ch⟨œur⟩. Français, c'est une Armée
Tout [5] fraîchement débarquée...
Leb⟨arbu⟩. Allons à sa rencontre — ou attendons ici...
Les T⟨urcs⟩. La voici!

(Entrent Frisobolin, Mimica, Amandus, Jacopo et les bergers armés.)

Chœur. Pénétrons dans cet antre
Et fendons leur le ventre —
Fendons! Car plus on en fendra [6]
Plus le Seigneur nous bénira [7].

(Mimica et les autres reconnaissent Lebarbu — et s'arrêtent tous immobiles.)

F⟨risobolin⟩. Quoi?
M⟨imica⟩. Quoi?
A⟨mandus⟩. Quoi?
Leb⟨arbu⟩. Quoi, quoi?
F⟨risobolin⟩. C'est vous?
M⟨imica⟩. C'est toi?
A⟨mandus⟩. C'est lui?
L⟨ebarbu⟩. C'est moi.
M⟨imica⟩. Enfin je te revois!..
L⟨ebarbu⟩. J'en suis [8] content, ma foi!

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Pendant que je vous ⟨Пока я вам⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* votre maître ⟨вашего господина⟩. [3] C'est ∽ mérite — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* Vous le saurez bientôt ⟨Вы скоро это узнаете⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* nouvellement ⟨недавно⟩. [6] *Далее зачеркнуто:*

Quand le ventre ⟨Когда живот⟩ ⟨*3 нрзб.*⟩
⟨*1 строка нрзб.*⟩
Fendons, fendons! ⟨Вспорем, вспорем!
Pendons, pendons! Вздернем, вздернем!⟩

[7] Fendons! Car plus ∽ nous bénira — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* enchanté ⟨счастлив⟩.

M⟨i m i c a⟩. Embrassez-moi, mon père!
L⟨e b a r b u⟩. Ton père?
F⟨r i s o b o l i n⟩. Et nommez-nous sa mère.
L⟨e b a r b u⟩. Sa mère?
M⟨i m i c a⟩. N'êtes-vous pas mon père?
L⟨e b a r b u⟩. Ton père?
F⟨r i s o b o l i n⟩. N'eut-elle pas de mère? *(En désignant M⟨imica⟩.)* [1]
L⟨e b a r b u⟩. De mère?
M⟨i m i c a⟩ et F⟨r i s o b o l i n⟩ et A⟨m a n d u s⟩ } O quel transport, embrassons-nous...
L⟨e b a r b u⟩ *(en les embrassant)* [2]. Je crois que ces gens-là sont fous...
M⟨i m i c a⟩ et A⟨m a n d u s⟩ } Il n'est pas empalé.
F⟨r i s o b o l i n⟩. Et son sang a parlé.
M⟨i m i c a⟩ et F⟨r i s o b o l i n⟩ [3] } Par quel heureux hasard...
L e b⟨a r b u⟩. Ce vieillard est bavard...
F r⟨i s o b o l i n⟩ [4]. Par quel heureux hasard...
L e b⟨a r b u⟩. Vous le saurez plus tard.
T o u s. Oh quel transport, embrassons-nous.
M⟨i m i c a⟩, F⟨r i s o b o l i n⟩, A⟨m a n d u s⟩. } Voilà des moments qui sont bien doux [5].
L⟨e b a r b u⟩.[6] Je crois que tous ces gens sont fous.

(On renvoie le peuple en lui promettant de lui faire savoir bientôt le nom de son nouveau maître [7]*. Grande explication — et* [8] *félicitations. Lebarbu consent à ce que M⟨imica⟩ soit sa fille puisque cela lui fait plaisir — mais il ne saurait dire* [9] *rien de positif sur sa mère. Fr⟨isobolin⟩ promet de la trouver aussi. Le fou Jacopo est déjà sorti trois fois en emmenant chaque foi un* [10] *courtisan. Tout à coup un messager entre, annonçant une troisième armée* [11]. — Mais il en pleut donc aujourd'hui — *s'écrit Lebarbu.* Et ce sont des Croates, — *ajoute le messager. — A ce mot, Amandus et les courtisans* [12]

---

[1] (En désignant M⟨imica⟩) — *вписано.* [2] (en les embrassant) — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* Dites comment ⟨Скажите, каким образом⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* Vous ⟨Вам⟩. [5] sont bien — *в тексте зачеркнуто.* [6] *Далее зачеркнуто:* Tous ces gens ⟨Все эти люди⟩. [7] On renvoie le peuple ∽ nouveau maître — *вписано.* [8] et — *вписано.* [9] dire — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* Turc ⟨турка⟩. [11] *Далее до слов:* s'écrit Lebarbu — *фраза в тексте зачеркнута.* [12] et les courtisans — *вписано.*

se mettent à trembler...— Lebarbu, Mimica, Frisobolin et toute leur suite sortent en courant et brandissant leurs épées... L'orchestre exprime la bataille.)

A m⟨a n d u s⟩. Comme une fleur
Par[1] la faux[2] à demi tranchée
Languissamment hélas[3] penchée
Je m'incline, j'ai peur.
Comme un rayon
De lune sur[4] la vague errante
Mon cœur palpite d'épouvante...
Gare à mon pantalon...

(Marche Croate... Pupuez et Fredericus entrent en triomphateurs... Mimica, Lebarbu et Frisobolin[5] les suivent couverts de chaînes.— Croates, bergers prisonniers, Turcs etc. Fredericus porte une énorme couronne sur la tête.)

P u p ⟨u e z⟩. Sire ! — Le ciel nous donna la victoire ![6]
Et le bon droit enfin[7] a triomphé.

(En désignant les prisonniers.)

Voyez-les à vos pieds...

F r⟨e d e r i c u s⟩ *(à part)*. Je suis toujours gonflé.

⟨P u p u e z⟩. Repaissez-vous de votre gloire[8].

(A part avec ironie.)

Et ce Frisobolin est tombé dans mes rets.

F r⟨e d e r i c u s⟩. Merci, mon Windischgraitz ! — Salut à mes sujets !

T o u s l e s T u r c s. Vive notre bon maître !

P⟨u p u e z⟩ *(à la foule)*.

Allez crier sous la fenêtre...

(Les Turcs sortent.)

Et vous, o Croates, volez !

(Les Croates poussent un hurlement de satisfaction.)

Et maintenant[9] seigneur, dites à ces Rebelles[10].
Quelles punitions cruelles, o grand roi, vous leur réservez.[11]

(Fr⟨edericus⟩ se taît.)

Grand roi, répondez-moi. Grand roi, vous vous taisez ?

---

[1] *Далее зачеркнуто:* une. [2] *Далее зачеркнуто:* cruellement ⟨жестоко⟩. [3] hélas — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* les flots ⟨волны⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* sont amenés prisonn⟨iers⟩ ⟨ведут, как пленников⟩. [6] Sire ! ∽ la victoire ! — *вписано.* [7] enfin — *вписано.* [8] Repaissez-vous de votre gloire — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* grand roi ⟨великий король⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* Quel destin ⟨Какая участь⟩. [11] *Против этой строки в автографе — вопросительный знак* ⟨?⟩.

Voulez-vous que je vous remplace...
Et bien [1] si c'est ainsi — je dirai : pas de grâce !

(Amandus se met à lécher le pan de sa robe.) (Dés⟨ignant⟩ Fr⟨isobolin⟩.)

On pendra celui-ci...

(Dés⟨ignant⟩ Leb⟨arbu⟩). Pour ce républicain [2] —
On pourra l'empaler...

Leb⟨arbu⟩. Allons — c'est mon destin.

⟨Pupuez⟩ *(dés⟨ignant⟩ Am⟨andus⟩).*
A celui-ci nous couperons la langue

Am⟨andus⟩ *(avec enth⟨ousiasme⟩).*
Merci, grand Pupuez [3]... Oh la belle harangue [4] !
En soupirant un peu j'obéis à la loi [5].

P⟨upuez⟩ *(dés⟨ignant⟩ Mimica).*
Pour celle-ci — nous en ferons la femme
D'un marchand de peaux de lapins...

M⟨imica⟩. L'infâme !

P⟨upuez⟩. Mais Sire, qu'avez-vous ? Sire, répondez-moi.
Sire, vous pâlissez [6] ... Mais grand dieu, quelle crainte
Pouvez-vous ressentir [7] ?

Fr⟨edericus⟩ *(d'une voix éclatante).* Je suis enceinte !

P⟨upuez⟩. Comment...

Fr⟨edericus⟩. Oui, moi, roi triomphant
Je [8] ne puis le cacher ... je suis en mal d'enfant...
C'est le fou... c'est le fou... un affreux lavement.

(Il tombe évanoui dans les bras de Pupuez.)

Le chœur. C'est l'enfant du mystère
C'est l'enfant du clystère
Quel horrible tourment...
Et s'il doit être père
Comment le sera-t-il ?.. Comment ?
Oui, comment ?
C'est l'enfant du m⟨ystère⟩
C'est l'enfant du cl⟨ystère⟩
Pauvre père, pauvre enfant [9] !

---

[1] *Далее зачеркнуто:* dans ce cas ⟨в таком случае⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* On l'empa⟨lera⟩ ⟨Его посадят на кол⟩. [3] grand Pupuez — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:*

La vertu dans son cœur seule dicte la loi	(Лишь добродетель диктует его сердцу свой закон
Je ne m'en serais donc pas ⟨*2 нрзб.*⟩	Так я не буду ⟨*2 нрзб.*⟩

[5] En soupirant ∽ à la loi — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* pourquoi ⟨почему⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* encore Sire ? ⟨еще, сир?⟩ [8] *Далее зачеркнуто:* je me sens défaillir ⟨я изнемогаю⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* Pauvre enfant ! ⟨Бедное дитя!⟩

P⟨u p u e z⟩ *(soutenant Fr⟨edericus⟩, à Fr⟨isobolin⟩).*

Tu ris, Frisobolin?
Mais attendons la fin...

(D'une voix sûre.)

Fredericus [1] — mon roi si bon, si beau, si brave...
Croates, sur-le-champ trouvez-moi Jacopo
Ou [2] vos dos n'aurons plus de la peau [3]...
Et quant à ces gens-là

(montre les autres prisonn⟨iers⟩) [4]

qu'on les mette dans la cave...

(Les Croates s'emparent de Fr⟨isobolin⟩, A⟨mandus⟩, M⟨imica⟩ et Leb⟨arbu⟩.)

L e c h œ u r. C'est l'enfant du mystère
C'est l'enfant du clystère
Quel horrible tourment
Ah pauvre père! pauvre enfant!

La toile tombe lentement.

F i n d u 2 - d A c t e.

3-me ACTE [5]

Перевод

⟨МИМИКА⟩

ДЕЙСТВИЕ 1

ЯВЛЕНИЕ 1

Театр представляет собой широкую голубую равнину; справа черная скала, слева — белая скала; в глубине — красное море. М и м и к а с веретеном сидит посредине равнины. Х о р п а с т у ш е к пересекает сцену, погоняя перед собой телят.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА 1-ГО ДЕЙСТВИЯ

М и м и к а, пастушка.

Ф р и з о б о л е н, венецианский сенатор, покровитель Мимики.

П у п у э з, испанский гранд и колдун, враг Мимики.

А м а н д у с, возлюбленный Мимики.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* ranimez-vous ⟨соберитесь с силами⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* je vous arrache ⟨я вырву вам⟩. [3] vos dos ᔕ la peau — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто: а.* au cachot ⟨в темницу⟩; *б.* mettez-les ⟨бросьте их⟩ — *и вписано:* qu'on les mette. [5] *Далее рукопись обрывается. На оставшейся части листа нарисован профиль неизвестного.*

Г-н Лебарбю, старый разорившийся француз.
Фредерикус, король, его слуга.
Хаад-Абдулла, предводитель турецких корсаров.
Жакопо, дурачок.
Хор турок.
Хор пастухов.
Хор пастушек.

Хор пастушек.
В веселой роще
У прозрачного ручья
Деревенские красотки
Пасут свое стадо —
Ах, какие наши телята жирные и красивые,
Ах, сестрицы — до чего же жалко,
Что теленка нельзя съесть,
Не содрав с него шкуру.

Мимика. Пойте, пойте, дорогие,
Вам и небо улыбается,
А мои горькие муки
Лишили меня аппетита.

Хор.
Это Мимика... Это Мимика!..
Оставим ее!

(Они уходят, напевая свою песню.)

Мимика *(одна)*. Вот так всегда: одна — всегда одна! А за что? За то, что нет моего свидетельства о рождении, и за то, что мои родители неизвестны. Когда я найду их? Это жестоко. Но есть ли они у меня? Надо полагать *(она остается погруженной в глубокую задумчивость)*.

Фризоболен *(появляется на белой скале)*.
Ты найдешь их, дочь моя!
Увы, я не знаю их! Но это неважно.

Пупуэз *(появляется на черной скале)*.
Нет, нет и нет! Не будет у тебя никакой семьи!
Ибо если он хочет тебе добра, то я-то хочу тебе зла.

Фризоболен *(Пупуэзу)*.
Но почему, Пупуэз...

Пупуэз. Замолчи, старый осел!

Дуэт

Ф р и з о б о л е н. Бедняжка, плачь, твои слезы
Тронули мое нежное сердце —
Зло сложит оружие,
Когда этого захочет сенатор.

П у п у э з. Ах! Если я невзлюбил ее,
Так потому, что со времен Мейербера
Нельзя без злого начала —
Нельзя без небес и преисподней.

Ф р и з о б о л е н. Клянусь тебе, мое дитя,
Моей седой бородой.
Бородой венецианца,
Что я восторжествую в этом деле.

П у п у э з. Клянусь тебе своей черной,
Как чернила, бородой,
Что скоро победителем буду я.
Ибо этот старик — дурак.

(Оба исчезают.)

М и м и к а *(выражает чувства, которые ее волнуют — вспоминает, что Гераниум обещал прийти на свидание и не приходит)*.

Мой Амандус сказал мне: приходи на равнину
И пряди шерсть, ожидая меня,
Я спряла все, все, все,
И мое терпение иссякло.
О, прекрасный мой возлюбленный,
Приди поцелуй мои голубые глаза.
Я горю, я вся пылаю,
Вот уже пошел пар,
Увы, увы, увы,
Амандус не приходит.

(Пока Мимика допевала последние ноты своей песни, за ее спиной высадились турки; они все очень толстые. Собравшись в кучу, они приближаются на цыпочках.)

Х о р т у р о к. Вперед,
Медленно,
Осторожно,
Нос по ветру,
Какая радость,
Какое удовольствие,
На ловца
И зверь бежит.
Эта девчонка,
Такая красотка,

Будет плакать,
Умолять,
Но мы — апостолы —
Будем смеяться! Ах, будем смеяться,
А потом ее заберем.

(Они хотят броситься на нее, но Хаад-Абдулла, их предводитель, останавливает их:)

Стойте, друзья, я вижу приближающегося человека...

Турки. Где?

Хаад-Абдулла. Вон он.

Турки. Бежим!

Хаад-Абдулла. Куда вы бежите?

Турки. Бежим! Бежим!

Хаад-Абдулла. Несчастные! А как же деньги,
Которые мы можем заработать?

Турки. И впрямь — давайте спрячемся.

Хаад-Абдулла. Действительно, давайте спрячемся.

Турки. Но куда же? Ни одного камня...

Хаад-Абдулла. Это плохо — что же делать?

Турки. Да, что же делать?

Хаад-Абдулла. Это будет не очень легко, друзья мои...
Послушайте... присядем все на корточки...
Нас примут за ибисов.

(Турки рядком садятся на корточки.— Входит г-н Лебарбю. На нем парик, у него желтые зубы, в руках — палка, вид у него очень веселый, за ним шествует Фредерикус, его слуга. Вид у него очень несчастный, на спине он несет мешок.)

Песня г-на Лебарбю

Я — молодчик Лебарбю.
Я очень весел, когда выпью...
В кошельке моем пусто.
Ни денег, ни кредитов.
Но мое состояние —
В моем здоровье и уме...
Я — славный парень
И ласковый, как собака.
Да здравствует тот,
Кто ничего не имеет.

У меня слугой чистокровный король.
Он пришел ко мне, несмотря на свой чин,
Я спас ему жизнь...

Так как его счастливым подданным
Вздумалось
Кое о чем его спросить...
Вот какие несчастья случаются
С королями, которым слишком хорошо живется,
А по мне, так да здравствует тот,
У кого ничего нет.

(Беседа между Лебарбю и его слугой, которые не замечают Мимики. Слуга постоянно боится, что станет известно его положение. Лебарбю рассказывает, что он встретил венецианского сенатора, что этот сенатор велел ему прийти на берег моря и ждать его... В это мгновение начинается столь нежная ритурнель, что г-ну Лебарбю приходится посторониться... Входит Амандус. Трогательная сцена между влюбленными. После неизбежных в таких случаях нежностей они принимаются петь.)

Амандус. Ах, я тебя люблю!..
Мимика. И я тебя люблю!
Оба. Великий боже — какой безмерный восторг...
Амандус. Я вижу тебя...
Мимика. Да, я вижу тебя
Оба. Мы оба видим друг друга.
Лебарбю *(с досадой глядя на часы)*.
По-моему, он не придет.
Амандус. Но я дрожу...
Мимика. Но я дрожу...
Оба. Как бы нас не увидали вместе...
Амандус. Из твоего сердца...
Мимика. Да, из твоего сердца
Я прогоню этот страх.
Лебарбю. Куда запропастился этот сенатор?
Мимика. Возлюбленный!
Амандус. Возлюбленная!
Оба. Несравненный миг!
Амандус. Поцелуй...
Мимика. Поцелуй?
Оба. Не могу / Ты не можешь } отказать.
Лебарбю. Это становится забавным...

(В это время турки постепенно поднимались с корточек... Внезапно они обрушиваются на влюбленную парочку, потрясая своими саблями... Амандус убегает с быстротой лани — Мимика схвачена.)

Хор. Она у нас в руках! она у нас в руках!
Какой прекрасный день! какая победа!

Мы ее захватили! мы ее захватили!
Как славно! Ах, как славно!
Мы ее продадим... мы ее продадим...
Мы ее очень дорого продадим... она ведь толстенькая!

(Мимика делает движение.)

Нет пощады! Нет пощады!

Лебарбю *(в сторону)*. Кровь французского рыцаря
Возмущается во мне против такого насилия.

Фредерикус. O, mein Gott [1], тайте им покой! —
Затшем ризковать наша жизнь?
(Лебарбю хочет броситься вперед.)
Я есть король, подумайт хорошенько...

Лебарбю. Эй, сир, подите к черту.
(Хаад-Абдулле, который собирается увести Мимику.)
Стой, стой, презренный!

Хаад-Абдулла.
Чего хочет от нас эта христианская собака?

Лебарбю. Я хочу освободить ее или погибнуть вместе с нею.

Турки. Мы тебя посадим на кол...

Лебарбю. Это смерть жестокая,
Но я не отступлюсь...

Турки *(тихо Хаад-Абдулле)*. Что делать? Он злой...

Хаад-Абдулла.
Но ведь нас сорок...

Лебарбю. Послушай-ка, неверный —
Оставь эту девчонку на берегу —
Взамен возьми меня!
А нет, так будем драться насмерть...

Хаад-Абдулла. Скажите-ка, сеньор,
А орден почетного легиона у вас есть?

Лебарбю *(с гордостью)*. Да, месье, имею честь...

Хаад-Абдулла.
Тогда — по рукам.

Турок. Но подумайте, господин, ведь султан Патапуф...
Приказал вам приводить только молодых девушек...
(Хаад-Абдулла протыкает его саблей.) Уф!
(Он падает и умирает.)

---

[1] боже мой *(нем.)*.

Лебарбю *(простирая руки к лежащей в обмороке Мимике).*

А тебе, бедный ангел,
Я в эту минуту даю свое благословение...

Фредерикус. Und ich mein Herr? [1]

Лебарбю. Заканчивай свою конституцию...

(Фредерикус падает в обморок.)

Турки *(утаскивают Лебарбю и поют).*

Мы его поймали... мы его поймали.
Ах, какой счастливый день! какая победа!
Мы увезем его! Мы увезем его!
Какая слава! Ах! какая победа!
Мы продадим его — мы продадим его...
Продадим его... *(С сомнением.)* Да...
Но он очень тощий...

Хаад-Абдулла *(немного подумав).*

Из него сделают уксус.

(Турки вновь поют хором: Мы поймали его! — *и грузятся на корабль, забрав с собой, по восточному обычаю, тело убитого товарища. Мимика лежит в обмороке... Входит Фризоболен...* Что я вижу? — *восклицает он.*— Мимика, Мимика, приди в себя, Мимика... *Она открывает глаза...* Dove son' io? [2] — В руках Фризоболена...— Но кто же вы? — Вы узнаете позже... ваш покровитель... Расскажи же мне, что произошло... *Она рассказывает ему все...*— Как, увезли капитана?... несчастье — ведь это был твой отец!..

Мимика. Мой отец?

Фризоболен. Да, твой отец!

Мимика. Откуда вы знаете?

Фризоболен. Разве у тебя нет на шее
Пятна в форме недоуздка,
А другого на руке?

Мимика *(с негодованием).* Ничего подобного!

Фризоболен *(удивлен).*

...Как же? У вас ничего нет?
И ни малейшей родинки?..

Мимика. Нет, конечно.

⟨Фризоболен.⟩

Тогда обнимите меня — ибо вы действительно его дочь...
И я смогу сдержать свою клятву...

Мимика. Наконец-то у меня будет семья...
Но надо спасти его...
Потому что его хотят посадить на кол...

---

[1] А я, мой господин? *(нем.).*
[2] Где я? *(итал.).*

Дуэт

(Мимика все больше и больше воодушевляется... Она чувствует, как сердце ее наполняется жалостью. Фризоболен любуется ею.)

Мимика. Решено... Бежим...

Фризоболен. Куда же ты?

Мимика. Я ощущаю в себе пыл и нечеловеческую смелость.

Фризоболен.
О, дитя мое! Я восхищаюсь твоим мужеством...

Мимика. Если понадобится, соберем пастухов с равнины.
Вооружим их и пойдем...

Фризоболен. ...по морю?

Мимика. Турки... Да, мой друг... но у нас есть оружие.
У вас есть барабан?

Фризоболен. Небольшой — совсем близко, там.

Мимика. Бейте в него — и пусть его грохот раскатится в скалах!

(Фризоболен повинуется. Мимика стоит во вдохновенной позе.— Звучит барабан... Понемногу со всех сторон сбегаются пастухи.)

Хор. Что случилось? Что стряслось?
Вот мы здесь — все мы здесь.
Что значит весь этот шум
На нашем мирном побережье —
Что случилось? что стряслось...
Вот мы здесь!

Мимика *(Фризоболену)*.
Старик, несите быстро кольчугу!
За мной, друзья мои!

Все хором. За тобой? Куда?

Мимика. В бой —

Все хором. Ты сошла с ума?

Мимика. Да нет же! Мой отец в плену.

Все хором.
Но ведь у тебя нет отца...

Мимика *(показывает на Фризоболена)*.
Этот господин нашел мне его.

Все хором.
Мы тебе не верим...

Мимика *(Фризоболену)*. Помогите мне...

Фризоболен. Дорогое дитя.
Помочь тебе в эту минуту трудно,
Но мы попробуем. *(Он принимается магнетизировать хор пастухов сзади. В это время входит Амандус.)*

М и м и к а *(Амандусу).*

А ты, Амандус, ты веришь мне?

А м а н д у с. Мимика?.. Клянусь тебе.

Х о р *(шепотом).*

Что ж!!! и вправду... это ее отец.

Хор повторяет: посмотрим-посмотрим!

Тогда пойдем, отомстим, побежим... забавно... пойдем.

Странно... горячий ветер поддувает сзади.

К оружию!.. храбрые друзья!

Ф р и з о б о л е н.

Кажется, получается... Но чтобы

Заставить этих людей... броситься ему на помощь,

Чтобы твой план удался,

Увы, мне нужно, чтобы совершилось чудо...

М и м и к а *(громко).*

Вот оно! Вот оно! Посмотрите... Чудо.

Чудо — старик!

Оно исполняется!

В е с ь х о р *(сосредоточенно).*

Это клистирный дурачок.

(Входит быстрым шагом дурачок Жакопо... одежда его в беспорядке, глаза блуждают... На плече он несет огромную клистирную трубку.)

Ж а к о п о. Дорогу дураку! дорогу дураку!

Который бежит сломя голову

По горам,

По долам,

По болотам напролом

Со своим шприцем в руке,

По следам

Эгоиста,

Который хочет спрятать от него свой зад.

Дорогу дураку! дорогу дураку!

(Он бросается из стороны в сторону... Все почтительно расступаются.)

М и м и к а *(Фризоболену).*

Решено! Мы победим, старик...

Люди, ко мне!

(Показывая на дурака и его клистир.)

Вот наше знамя!

В с е х о р о м.

Веди нас, Мимика! — Веди нас на войну.

М и м и к а *(сосредоточенно).*

Жанна Д'Арк, подобно мне, покинула свои прекрасные долины.

(С этого момента дурак, бегавший взад-вперед, неожиданно застыл перед Фредерикусом, который лежит в глубоком обмороке, уткнувшись носом в землю... Он останавливается — созерцает его, как бы в священном ужасе, запускает руку в волосы и медленно поднимает свой инструмент.)

Мимика *(тихим и дрожащим голосом к толпе, указывая на Жакопо).*

Почитайте его... Пусть он творит...

(Жакопо становится на колени... Люди почтительно окружают его и прячут от глаз зрителей. Всеобщее молчание... Только оркестр передает то, что происходит... Внезапно круг распадается и поднимается сияющий Жакопо, потрясая своим инструментом. Звучат тысячи фанфар...)

Мимика *(ее рука триумфатора лежит на Амандусе).*

А теперь вперед!

(Все спешат следом за Жакопо и Мимикой... Один Фредерикус остается сидеть на земле, весь надутый, с открытым ртом и сложенными на животе руками... Пупуэз выходит из-за скалы, приближается к нему и кладет ему руку на плечо.)

⟨Пупуэз.⟩ До этого мига Фризоболен мог смеяться...
Теперь мой черед... Вставайте, сир.

Конец 1-го действия

ДЕЙСТВИЕ 2-е

Театр представляет собой залу во дворце султана Патапуфа. Султан восседает на оттоманке; рабы обмахивают его веерами.— Его любимая жена Зулейка, вся дрожа, стоит рядом с ним.

Хор придворных.
Великий султан, которого нам в дар послало небо,
Храбрый, нежный, безумный, справедливый и добрый...
Преданные сердца его счастливых подданных
Возносят самые горячие молитвы в его честь.

Патапуф. Как у меня болит голова...
(Своему привратнику.) Заткни их.
Иногда мне это помогает.
(Привратник кланяется и уходит.)

Хор. Великий султан...

Патапуф *(зовет Зулейку).* Развлеки меня.

Зулейка *(берет в руки гитару и поет).*
Прекрасной ⟨*1 нрзб.*⟩
Говорил прекрасный ⟨*1 нрзб.*⟩

Приди танцевать ⟨*2 нрзб.*⟩
Под звуки моего барабана.
Но я, благочестивая, прекрасная,
Отвергая⟨его?⟩ с презрением,
Все равно всегда буду верна
Султану, который женился на мне.

(Патапуф зевает, приказывает ей замолчать и зовет Мелокотона, своего министра. Он беседует с ним. Он говорит ему, что скучает, что устал от жизни. Мелокотон предлагает различные развлечения, которые султан отвергает... Неожиданно приходит вестник.)

⟨П а т а п у ф.⟩ Что случилось?

В е с т н и к. Сир, возвращаются ваши корсары... Они ведут пленников...

⟨П а т а п у ф.⟩ Ага! Пусть войдут.

Марш и хор

Х о р
Победа! победа!
Да здравствует султан!
Верх почета
Быть оттоманкой!

Ж е н щ и н ы
Какая ужасная мука,
Какое горе!
Может ли быть что-то хуже
Для нас, чем чернокожий евнух?

(Входит Хаад-Абдулла с толпой плененных женщин и Лебарбю. Торжественное шествие.— Султан Патапуф смотрит на женщин с величайшим равнодушием... Но когда он видит Лебарбю...)

⟨П а т а п у ф.⟩ Что это за человек?..

Х а а д - А б д у л л а. Это француз...

⟨П а т а п у ф.⟩ Какое счастье — я никогда еще не сажал на кол французов... *(Хаад-Абдулле.)* Мой казначей отсчитает вам 1000 дукатов. Подумать только, посадить на кол француза!

П а т а п у ф. Жизнь — приятная штука...
Я клеветал на нашу судьбу.
Теперь я вижу все в розовом свете
И я повторяю: все прекрасно...

Л е б а р б ю. Ах! Черт возьми, до чего же отвратительно и глупо
Быть посаженным на кол этой старой собакой.
Какая неподходящая поза
Для француза, для парижанина!

Х а а д - А б д у л л а. Тысяча дукатов! Неплохо!
Тысяча дукатов за одного христианина!

С этой тысячей я этой же ночью
Напьюсь, как безбожник.
Мелокотон. Эта метаморфоза
Благоприятно сказывается на моей шее.
На сегодня великий султан ⟨доволен⟩,
Сегодня я могу ничего не бояться.
Зулейка. Благовония, мази, розовое масло —
Все это расточала я напрасно...
И я дрожала...

Патапуф. Я пресытился всем в жизни — теперь всё радует меня — я счастлив — пойду немного сосну... а когда вернусь, то посажу на кол этого француза под звуки восхитительной музыки...

Лебарбю. Как, султан,— вы не пришлете ко мне священника?

Патапуф. Обещаю тебе кол из палисандрового дерева и кананговое масло — больше я для тебя ничего не могу сделать. Иди сюда, Зулейка.

(Они удаляются. Марш.— Лебарбю остается один с Мелокотоном, Хаад-Абдуллой, стражниками и несколькими придворными. Лебарбю поднимает голову, набирается мужества и начинает произносить большую революционную речь. В конце ее турки понемногу воспламеняются, и Лебарбю подстрекает их к восстанию.)

Хор бунтовщиков. Он прав, он прав.
Эта позорная тирания...
Он прав, он прав,
Да здравствует милая свобода,
Освободимся от этой свиньи...
Мелокотон. Но, друзья мои...
Лебарбю. Мерзкий куртизан.
Ты хочешь спасти тирана?
Хор. Повесим, повесим Мелокотона,
Его нельзя оставить живым!
Повесим, вздернем Мелокотона,
Да здравствует милая свобода,
Освободимся от этой свиньи...

(Они увлекают за собой Мелокотона. Лебарбю со шпагой в руке бросается во дворец. На галерее появляется Патапуф.)

⟨Патапуф.⟩
Что я вижу? — Что случилось?
Что значит эта толкотня? —
Вы потревожили сон вашего законного султана...

За это ужасное преступление повесить их всех!
Привратник, исполняй!

(Турки колеблются.)

Л е б а р б ю. Что, презренные, вы уже дрожите?
Этот человек — один, он — наша жертва.
За мной...
Т у р к и. Последуем за ним.
П а т а п у ф. Великий боже... Господа...
Простите...
Я вижу, что совершил ошибки... я обещаю быть
хорошим.
Я прикажу задушить господина Мелокотона.
Обещаю вам Конституцию...
Л е б а р б ю. Поздно — проклятый сажатель на кол,
Мы отправим тебя к чертям,

(Патапуф исчезает из галереи.)

Тебя вздернут на этой березе.
Х о р. Он прав — он прав...

(Они устремляются во внутренние покои... Музыка выражает то, что происходит во дворце... Вбегает толпа мужчин и женщин.)

Х о р. Какой ужасный шум...
Несносный денек...
Пока этот дворец
Был захвачен одним французом,
Под предводительством женщины
На нашем берегу высадились солдаты,
И наши города
Преданы огню и мечу...
Великий боже — что нас ждет!
Что с нами будет?
Л е б а р б ю *(показываясь на балконе).*
Народ, все кончено... Благодаря вашим действиям
В это время тирана поджаривают,
Его сожительница уже готова!
Кричите... Да здравствует сво... нет — новый султан!
У этого султана большие заслуги.
Т у р к и. Да здравствует новый султан... А как его зовут?..
Л е б а р б ю. Пока это тайна. У вас будет ⟨?⟩...
Но что это за страшный шум...
Х о р. Француз, это
Только что высадившаяся армия.
Л е б а р б ю. Идите встречать ее.

Т у р к и. Вот она!

(Входят Фризоболен, Мимика, Амандус, Жакопо и вооруженные пастухи.)

Х о р. Проникнем в это логовище,
Вспорем им животы —
Вспорем — потому что чем больше зарежем,
Тем больше нас благословит бог.

(Мимика и остальные узнают Лебарбю — и замирают.)

Ф р и з о б о л е н.
Что?

М и м и к а. Что?

А м а н д у с. Что?

Л е б а р б ю. Что что?

Ф р и з о б о л е н.
Это вы?

М и м и к а. Это ты?

А м а н д у с. Это он?

Л е б а р б ю. Да, это я.

М и м и к а. Наконец-то я вижу тебя вновь!..

Л е б а р б ю. Честное слово, я тоже рад!

М и м и к а. Обними меня, отец!

Л е б а р б ю. Это я — отец?

Ф р и з о б о л е н.
И назовите нам ее мать.

Л е б а р б ю. Ее мать?

М и м и к а. А разве вы не мой отец?

Л е б а р б ю. Твой отец?

Ф р и з о б о л е н.
Разве у нее не было матери? *(Показывает на Мимику.)*

Л е б а р б ю. Матери?

М и м и к а, Ф р и з о б о л е н и А м а н д у с. С каким восторгом мы заключим друг друга в объятия...

Л е б а р б ю *(обнимая ее)*.
По-моему, все они сошли с ума...

М и м и к а и А м а н д у с. Его не посадили на кол.

Ф р и з о б о л е н.
И кровь заговорила.

М и м и к а и Ф р и з о б о л е н. Какой счастливый случай...

Л е б а р б ю. До чего болтливый старик...

Ф р и з о б о л е н.
Какой счастливый случай...

Л е б а р б ю. Вы узнаете это позже.
В с е. С каким восторгом мы обнимемся.
М и м и к а,
Ф р и з о б о л е н,
А м а н д у с.
} Вот прекрасный миг.
Л е б а р б ю. По-моему, они все сошли с ума.

(Народ отсылают, пообещав ему вскоре сообщить имя нового правителя. Большое объяснение — и поздравления. Лебарбю соглашается, чтобы Мимика считала себя его дочерью, если это ей нравится,— но он не может сказать ничего положительного о ее матери. Фризоболен обещает найти ее. Дурачок Жакопо появляется уже три раза, каждый раз уводя одного придворного. Неожиданно появляется вестник и объявляет о высадке третьей армии. Но сегодня их уже пропасть,— *восклицает Лебарбю.*— Это хорваты,— *прибавляет вестник. При этих словах Амандус начинает дрожать... Лебарбю, Мимика, Фризоболен и вся их свита, бряцая оружием, выбегают... Оркестр играет битву.)*

А м а н д у с. Как цветок,
Наполовину срезанный косой,
Томно склонившийся,
Я клонюсь, мне страшно.
Подобно лучу
Луны на изменчивой волне,
Мое сердце трепещет от страха.
Осторожно, мои штаны...

(Хорватский марш... Пупуэз и Фредерикус входят, торжествуя победу... За ними следуют Мимика, Лебарбю и Фризоболен, закованные в цепи. Хорваты, пленные пастухи, турки и т. д. На голове Фредерикуса огромная корона.)

П у п у э з. Сир! Небо даровало нам победу!
И закон, наконец, восторжествовал.

(Указывая на пленных.)

Вот они у ваших ног.
Ф р е д е р и к у с *(в сторону)*. Меня всего распирает.
⟨П у п у э з⟩. Наслаждайтесь вашей славой.

(В сторону с иронией.)

А этот Фризоболен попал в мои сети.
Ф р е д е р и к у с. Спасибо, мой Виндишгрец. Приветствую моих подданных!
Т у р к и. Да здравствует наш добрый правитель!
П у п у э з *(толпе)*.
Идите, кричите под окнами...

(Турки выходят.)

А вы, хорваты, начинайте грабеж!

(Хорваты испускают довольное рычание.)

А теперь, великий король, скажите этим бунтовщикам,
Какие жестокие наказания вы для них приготовили.

(Фредерикус молчит.)

Великий король, отвечайте. Великий король, почему вы молчите?
Вы хотите, чтобы я заменил вас?
Ну что ж, раз это так — я скажу: пощады не будет!

(Амандус принимается лизать край его одежды.) (Указывая на Фризоболена.)

Этого повесить...
(Указывая на Лебарбю.) А этого республиканца
Можно посадить на кол...

Лебарбю. Что ж, видно, такова моя судьба.

⟨Пупуэз⟩ *(указывая на Амандуса).*
А этому мы отрежем язык.

Амандус *(с воодушевлением).*
Благодарю, великий Пупуэз... О какая прекрасная речь!
Я подчиняюсь закону с легким вздохом.

Пупуэз *(указывая на Мимику).*
А эту — мы сделаем женой
Торговца кроличьими шкурками...

Мимика. Негодяй!

Пупуэз. Но, Сир, что с вами? Отвечайте, Сир.
Сир, вы бледнеете... Боже великий, чего вы
Боитесь теперь, Сир?

Фредерикус *(громким голосом).* Я беременный!

Пупуэз. Как это?..

Фредерикус. Да, да, у торжествующего короля
Начались родовые схватки... Я не могу скрыть этого...
Это все дурак... это дурак... ужасное вливание!..

(Он падает в обморок на руки Пупуэзу.)

Хор. Это дитя тайны,
Это дитя клистира.
Какое ужасное событие...
Если он должен стать отцом,
То как же он это сделает?.. Как?
Да, как?
Это дитя тайны,
Это дитя клистира.
Бедный отец, бедное дитя!

Пупуэз *(поддерживая Фредерикуса, Фризоболену).*
Ты смеешься, Фризоболен?

Но подождем, чем все это кончится...
(Твердым голосом.)
Фредерикус — мой король, добрый, прекрасный, смелый...
Хорваты, срочно найдите мне Жакопо.
Или я с вас шкуру сдеру...
А что касается этих пленных
(показывает на остальных),
то пусть их бросят в подвал.

(Хорваты схватывают Фризоболена, Амандуса, Мимику и Лебарбю.)

Хор. Это дитя тайны,
Это дитя клистира.
Какое ужасное событие,
Бедный отец, бедное дитя!

Медленно опускается занавес.

Конец второго действия.

ДЕЙСТВИЕ 3

Жил-был у нас по соседству один старичок, одинокий, бездетный; превеселый старичок — и такой краснобай! Бывало, созовет он нас, ребят, человек десять, усадит около себя да [начнет] примется рассказывать [целый день прослушал бы его, право] — мы все так словно и замрем, не наслушаемся.— Он и на войне [бывал] сражался, и в чужих краях бывал, и в больших городах живал подолгу... всего насмотрелся [! Но] — и так всё хорошо помнил! Но больше всего любил он рассказывать про свои приключения на охоте... Охотник он был страстный до самой старости. Удивительные с ним [бывали] случались приключенья! [Иногда он] Не знаешь, верить ли ему или нет? Иногда такое скажет, что мы все закричим: Дедушка, ты это выдумал! — а он только посмеивается.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

TROP DE FEMMES

1re opérette

SECOND ACTE

A r t h u r, Z é n é ï d e et une troisième femme attablés. N o i x d e C o c o les sert.

SCÈNE 1 *Trio*

A r t h u r *(se levant)* [1]. Allons, allons, je vois que les dames turques ont de grandes dispositions pour la civilisation européenne... le petit festin que nous nous sommes donnés pendant le sommeil du pacha m'en est une preuve convaincante. Et maintenant, Noix de Coco, enlève les verres et les assiettes et surtout n'oublie pas ce dont nous sommes convenus... *(A Zénéïde.)*[2] Ce moricaud est à nous corps et âme... Je lui ai fait cadeau d'une caisse de cigares, je lui ai promis de l'emmener à Paris.

(Noix de C⟨oco⟩ salue à l'orientale [3] *posant la main sur le front et sur le cœur).*

Tu sais que si tu nous trahis...[4]

N o i x d e C ⟨o c o⟩. Soyez tranquille: je suis un homme d'honneur; [5] je ne trahis que mon maître.— *(Il s'éloigne.)*

SC⟨ÈNE⟩ 2 A r t h⟨u r⟩.[6] Bien! — *(Aux autres.)* Je le répète [7] il faut que le pacha me choisisse moi — et comme je ne puis pas [8] prétendre [9] triompher dans ce nouveau concours [10] par le seul charme de ma voix... j'ai pris [11] des mesures.

Z é n ⟨é ï d e⟩ *(en sautillant)* [12]. Infaillble!

F a n t i n. C'est un trait de génie. Comment avez-vous pu si bien deviner le caractère du pacha? [13]

A r t h ⟨u r⟩. Ah! Voilà! [14] Rébecca nous est dévouée — elle sait

---

[1] (se levant) — *вписано.* [2] *Далее вписано и зачеркнуто: а.* Vous savez que je l'ai acheté ⟨Вы знаете, что я подкупил его⟩; *б.* il ⟨он⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* et se retire ⟨он удаляется⟩. [4] *Далее зачеркнуто: а.* nous te ferons couper ⟨мы тебя разрежем⟩; *б.* je te poignarde ⟨я тебя заколю⟩. [5] Je suis un homme d'honneur — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* J'ai ⟨я⟩. [7] je le répète — *вписано; далее зачеркнуто:* vous savez qu' ⟨вы знаете, что⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* espérer ⟨надеяться⟩. [9] prétendre — *вписано.* [10] dans ce nouveau concours — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* mes ⟨свои⟩. [12] (en sautillant) — *вписано.* [13] Comment avez-vous ∽ du pacha ? — *вписано.* [14] Ah ! Voilà — *вписано.*

tout... mais il faut prévenir les autres...[1] les voilà justement [2] qui arrivent... Vite! — faisons-leur part de notre petite conspiration!

(Les dames du sérail entrent; Arth⟨ur⟩, Zénéïde et [3] vont leur dire quelquechose à l'oreille... chacune d'elles pousse une exclamation de surprise et de joie et le Chœur commence.

Puis suit la scène comme dans l'autre cahier.— NB [4]*) (Noix de Coco se retire aussitôt après la marche).*

Pendant l'épreuve,

S⟨CÈNE⟩ 4 *où l'on peut faire que le pacha ne peut parvenir à entendre une seule — (les autres donnent* [5] *aussi de la voix — ce qui le fait s'écrier:* Quel désir elles ont pourtant toutes d'être choisies! —) — *accourt Noix de Coco tout haletant.*

S⟨CÈNE⟩ 5 N o i x ⟨d e C o c o⟩. Seigneur! Seigneur!

Z ⟨o u l o u f⟩. Quoi? Qu'est-ce?

N⟨o i x⟩ d e C⟨o c o⟩. Une terrible conspiration, Seigneur! — Une foule de révoltés s'avance vers le palais — toute la population de Damas [6] — en brandissant d'énormes sabres [7].

(Toutes les femmes, à l'exception d'Arthur [8] *poussent un cri et se réfugient d'un côté du théâtre.)*

Z⟨o u l o u f⟩. Des révoltés! Mais qu'est-ce qu'ils veulent? Qu'est-ce qu'ils demandent?

N⟨o i x d e C o c o⟩. Votre tête, Seigneur!

Z⟨o u l o u f⟩. Ma tête?.. Va, mon enfant, va, dis-leur... dis-leur que je n'en ai pas — que [9] c'est tout à fait impossible...[10] offre-leur la tienne... Cours!

N⟨o i x d e C o c o⟩ *(regardant dans la coulisse).* Les voilà [11]. Les voilà!

(*Nouveau cri des femmes...* Sauvons-nous! sauvons-nous!)

A r t h⟨u r⟩ *([12] jette son voile et s'avance).* Fi donc! N'avez-vous pas honte de votre lâcheté! Sauvez-vous, si vous voulez [13]. Quant à moi, je reste avec mon noble maître! l'illustre et valeureux mouchir!

Z⟨o u l o u f⟩. Tu es bien bonne et bien courageuse... mais [14] rester ici... et les révoltés.

A⟨r t h u r⟩. Les révoltés! *(A N⟨oix⟩ de C⟨oco⟩.)* Avez-vous un canon?

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Ah ⟨Ах⟩. [2] justement — *вписано.* [3] *Далее оставлено место для какого-то имени.* [4] NB — *вписано.* [5] donnent — *вписано.* [6] toute la population de Damas — *вписано.* [7] en brandissant d'énormes sabres — *вписано.* [8] à l'exception d'Arthur — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* je ne puis ⟨я не могу⟩. [10] que c'est tout à fait *impo*ssible — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* qui arrivent ⟨идут⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* qui ⟨который⟩. [13] Sauvez-vous, si vous voulez — *вписано.* [14] *Далее зачеркнуто:* révoltés ⟨восставшие⟩.

N⟨o i x de C o c o⟩. Oui — mais il n'est pas pointé du côté par où [1] ils viennent.

A⟨r t h u r⟩. Ça ne fait rien — Tire toujours un coup pour l'effet moral — et [2] promets-leur une foule de choses que nous ne tiendrons pas plus tard — n'est-ce pas, pacha? C'est comme cela que cela se [3] pratique [4] en Europe.

SC⟨ÈNE⟩ 6

Z⟨o u l o u f⟩. Du moment que ça se [5] pratique [6] en Europe...

A⟨ r t h u r⟩. Et s'ils pénètrent jusqu'ici... Et bien! nous péririons ensemble, le pacha et moi, n'est-ce pas, pacha?

Z⟨o u l o u f⟩. Est-ce que cela se fait comme cela en Europe? Il me semble avoir lu dans l'histoire, qu'on commence toujours par s'enfuir... Mais cours donc, qu'attends-tu là, [7] hâte-toi, N ⟨oix⟩ de C⟨oco⟩, obéis [8] à Madame! Vite! *(Noix de C⟨oco⟩ sort.)*

L e p a c h a. Mesdames — mon choix est fait... L'héroïne que voilà sera ma seule et unique femme [9]. Son courage [10] vaut [11] mieux qu'une belle voix — du reste, la sienne est charmante.

T⟨o u t e s⟩ l e s f⟨e m m e s⟩. Et nous sommes libres?

Z⟨o u l o u f⟩. Oui, oui, vous l'êtes.

T o u t e s ⟨l e s f e m m e s⟩. Nous pouvons aller à Paris?

Z⟨ o u l o u f⟩. Où vous voulez!

Z é n⟨é ï d e⟩. Oh, quel bonheur, je pourrai m'acheter un chignon!

R⟨é b e c c a⟩. Et moi [12], illustre pacha, je suis libre aussi? [13]

Z⟨o u l o u f⟩. Oui, toi aussi, toutes, allez-vous en *(on entend un coup de canon)*... Mahomet! — Mesdames! prions notre grand prophète de [14] venir à [15] notre aide [16].

Chœur

(Arthur se tient seul dans une pose dédaigneuse.) [17]

Mahomet! [18] Mahomet!
par ta barbe vénérable
Nous te prions instamment
De te montrer secourable
Dans un péril si pressant!
Mahomet, Mahomet [19] !

---

[1] *Далее зачеркнуто:* les révoltés ⟨восставшие⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* puis ⟨потом⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* fait ⟨делает⟨ся⟩. [4] pratique — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* fait ⟨делает⟨ся⟩. [6] pratique — *вписано.* [7] A⟨r t h u r⟩. Et s'ils pénètrent ∽ qu'attends-tu là — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* moi ⟨мне⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* cela ⟨это⟩. [10] Son courage — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* encore ⟨еще⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* aussi ⟨тоже⟩. [13] je suis libre aussi — *вписано.* [14] *Далее зачеркнуто:* nous délivrer de ce péril pressant ⟨освободить нас от этой серьезной опасности⟩. [15] venir à—*вписано.* [16] notre aide — *вписано.* [17] Chœur ∽ pose dédaigneuse — *вписано, далее зачеркнуто:* Mahomet ! Mahomet ! ⟨Магомет! Магомет!⟩ [18] *Далее зачеркнуто:* Grand prophète ⟨Великий пророк⟩. [19] Mahomet ! ∽ Mahomet ! — *вписано.*

SC⟨ÈNE⟩ 7 *(Groupe). Second coup de canon.*

N⟨o i x⟩ d e C⟨o c o⟩ *(entre en agitant un drapeau)*. Victoire! Victoire! Les révoltés se sont retirés après avoir pris tout l'argent de la caisse. Ils ne demandent plus rien.— Ils sont tranquilles et heureux.

A r t⟨h u r⟩. Et d'où vient ce drapeau?

⟨N o i x d e C o c o⟩. Je l'ai pris à un révolté... qui me l'a cédé pour [1] 10 francs.

L e p⟨a c h a⟩. Gloire à M⟨ahomet⟩ ! [2]

R é b e c c a. Mesdames — un vaisseau français part [3] dans une heure — tout droit pour Paris.[4] — Faites vos malles... sans perdre de temps!

T o u t e s l e s f e m m e s. ...Nos malles! Nos malles! Vive la liberté!

N⟨o i x⟩ d e C⟨o c o⟩. Je m'en vais avec les autres! Vive la liberté!

Z⟨o u l o u f⟩. Quoi, lâche! — Toi aussi tu me quittes?

N⟨o i x⟩ d e C⟨o c o⟩. Je t'ai mal etc. Hurra! *(Il sort.)*

SC⟨ÈNE⟩ 8 Z⟨o u l o u f⟩. Pars, ingrat...[5] Je reste ici avec [6] ma chère Française qui me consolera de toutes ces défections... N'est-ce pas — tu es Française et tu me consoleras ? *(Il veut l'embrasser.)*

A⟨r t h u r⟩. C'est ce que nous verrons plus tard...[7] pour le moment [8] à bas les pattes!

Z⟨o u l o u f⟩. Comment?

A⟨r t h u r⟩. Nous autres Françaises, nous ne sommes pas habituées à ce qu'on nous fasse la cour avec si peu de cérémonies.

Z⟨o u l o u f⟩. Mais je n'ai pas besoin de te faire la cour — puisque tu es ma femme; [9] ma seule femme! le seul objet de ma tendresse! — Quand je t'ai vu révolutionner mon Harem — je me suis dit: diable! diable! diable, mais du moment que tu m'as défendu — je déclare que tu es un ange! une houri! [10]

A⟨r t h u r⟩. Fort bien... mais en attendant asseyez-vous [11]... sur ce fauteuil.

Z⟨o u l o u f⟩. Pourquoi faire?

A⟨ r t h u r⟩. Asseyez-vous... je veux vous faire une surprise.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* cent ⟨сто⟩. [2] A r t ⟨h u r⟩. Et d'où ∽ à Mahomet! — *вписано.* [3] un vaisseau français part — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* Faisons nos ⟨Давайте собирать наши⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* J'ai ⟨У меня есть⟩ [6] reste ici avec — *вписано.* [7] *Далее зачеркнуто:* mais à présent — ⟨а сейчас⟩. [8] pour le moment — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* la seule et unique ! ⟨единственная и неповторимая!⟩. [10] le seul objet ∽ une houri — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто:* là-bas ⟨там⟩.

Z⟨o u l o u f⟩. Tu[1] veux me[2] chanter quelque chose ?[3] Je serai ravi car[4] je ne t'ai pas encore entendue, comme je voudrais.

A⟨r t h u r⟩ — Asseyez-vous...[5] là[6]... *(Z⟨o u l o u f⟩ s'assied.)* Voudrais-tu par hasard me chanter du Wagner ? C'est que,tu sais, dans ces cas-là on prévient.

A⟨r t h u r⟩. Je vous dis que je veux vous faire une surprise.— Vous allez fermer les yeux et vous ne les ouvrirez que quand je dirai: Coucou!

Z⟨ o u l o u f⟩. Quelle idée!

A⟨r t h u r⟩. Petit pacha de mon cœur — vous me devez bien cela.—

Z⟨o u l o u f⟩.[7] Un pareil caprice!

A⟨r t h u r⟩. C'est possible... mais sachez le grand mouchir de Syrie[8], il faut surtout[9] respecter et remplir[10] les caprices des jolies femmes... Allons! Fermez les yeux!

Z⟨o u l o u f⟩. Voilà. Tu me feras pas quelque mauvaise niche?[11]. Cela ne durera pas longtemps?..

A r⟨t h u r⟩ *(qui se change en officier)*. N'ayez pas peur ... *(Elle se place devant lui un révolver* à *la main.)* Coucou!

Z⟨o u l o u f⟩. Ouvrant les yeux... Cou... La illah ilshallah! — Que signifie ceci?

A r⟨t h u r⟩. Cela signifie que je suis pas une femme,[12] gros nigaud — je suis le lieutenant de marine Arthur de Beauregard,[13] — qui vient délivrer ma petite cousine Zénéïde et toutes les femmes par la même occasion — on t'a mystifié, berné!..[14] et si tu bouge, je te brûle la cervelle!

Z⟨o u l o u f⟩. Je ne bouge pas!..

A r⟨t h u r⟩. Et tu fais bien... Ah voici toutes les dames...

SC⟨ÈNE⟩ 9 *Toutes les femmes entrent, Rébecca*[15] *à la fin, chacune a un petit chapeau, une ombrelle et un sac de voyage. N⟨oix⟩ de Coco a aussi un sac de voyage et un lorgnon dans l'œuil.*

T o u t e s l e s d a m e s. Nous voici prêtes... à Paris... à Paris!

Z⟨é n é ï d e⟩ *(se jetant au cou d'Arthur)*. Oh mon petit cousin, que je suis heureuse!

A r t h⟨u r⟩ (*L'embrasse)*. Vive la liberté!

N⟨o i x⟩ d e C ⟨o c o⟩. Vive la liberté![16]

Z⟨o u l o u f⟩. Puis-je me lever? J'ai une demande à faire.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* me ⟨мне⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* faire une surprise ⟨сделать сюрприз⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* car, à vrai dire ⟨поскольку, по правде говоря⟩. [4] Je serai ravi car — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* vous dis-je ⟨говорю вам⟩. [6] là — *вписано.* [7] *Далее зачеркнуто:* Mais quel ⟨Но какой⟩. [8] mais sachez ∽ de Syrie — *вписано.* [9] surtout — *вписано.* [10] et remplir — *вписано.* [11] Tu me feras ∽ niche — *вписано.* [12] *Далее зачеркнуто:* pas ta femme — ⟨не твоя жена⟩. [13] *Далее зачеркнуто:* je viens ⟨я⟩. [14] on t'a mystifié, berné!.. — *вписано.* [15] Rébecca — *вписано.* [16] N⟨o i x⟩ d e C⟨o c o⟩. Vive la liberté!— *вписано.*

Arth⟨ur⟩. Quelle est cette demande ?

Z⟨oulouf⟩. Puisque tout le monde va à Paris, même ce traître de N⟨oix⟩ de Coco. . .[1] j'ai bien envie d'y aller aussi — moi...

Arth⟨ur⟩.[2] Toi ? Et bien, c'est une bonne idée ! — Nous t'apprendrons à danser la polka !

Chœur

à la fin du chœur — pendant la ritournelle, le pacha danse avec les autres.[3]

TROP DE FEMMES

Opérette en deux tableaux

Paroles de Mr J. Tourguéneff.

Musique de Mme Pauline Viardot.

⟨PREMIER TABLEAU⟩

SCÈNE 1re[4]

Arthur. Des dattes !

Rébecca. Il me semble avoir entendu le signal dont nous étions convenus avec ce jeune officier français... Ah ! Si mon maître pouvait se douter que je le trahis ainsi... je serais perdue ! — Mais j'aime tant ma petite amie Zénéïde, que, ma foi, je risque ceci ou cela...

(On entend du dehors :)

A⟨rthur⟩. Des dattes !

R⟨ebecca⟩. C'est lui ! le Pacha dort... je crois que je peux le faire entrer à présent... Oh que le cœur me bat !

SCÈNE II

A⟨rthur⟩. Ah, me voici... personne ne m'a vu. Permets que... *(Il veut l'embrasser.)*

R⟨ébecca⟩. Voyons... êtes-vous fou? Nous courons le plus grand danger... je tremble de tout mon corps et vous ne pensez qu'à des folies.

A⟨rthur⟩. Ma petite Rébecca, c'est que je désire te témoigner ma reconnaissance.

---

[1] même ce traître de N⟨oix⟩ de Coco — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* Et qu'y feras-tu, malheureux ! Tiens ! Z⟨oulouf⟩. Ma foi ⟨И что же ты там будешь делать, несчастный? Постой! З⟨улуф.⟩ Честное слово⟩. [3] *Далее приписано несколько строк из трио в начале второго акта:*

Buvons à l'homme heureux	⟨Выпьем за счастливого человека,
Dont la cave est remplie	Чей подвал полон
De vin si généreux !	Отличного вина!
pacha charitable	милостивый паша⟩

[4] *Далее зачеркнуто:* Rébecca ⟨Ревекка⟩.

R⟨é b e c c a⟩. Vous me la témoignerez plus tard.

A⟨r t h u r⟩. Pour le service que tu me rends en me faisant pénétrer auprès de ma cousine, cette pauvre enfant, que des pirates nous ont volée, et que j'ai rencontrée ici par le plus grand des hasards... il faut que je la rende[1] à ses parents coûte que coûte.

R⟨é b e c c a⟩. C'est bien, c'est bien, mais parlez plus bas, je vous assure que le danger est terrible.

A ⟨r t h u r⟩. Le danger?.. crois-tu donc que je redoute ton gros lourdaud de Pacha, de Mouchir, de[2] Zoulouf ou bien son chétif icoglan Noix de Coco avec son grand sabre?... mais où est Zénéïde?

R⟨é b e c c a⟩. Elle va venir... je l'ai avertie...[3] Mais[4] chut!

Ritournelle du Chœur

A⟨r t h u r⟩. Qu'est-ce?

R⟨ é b e c c a⟩. Ce sont les femmes du Pacha qui chantent en chœur leur chanson habituelle.

Chœur des femmes derrière la scène.

A⟨r t h u r⟩. Zénéïde est avec elles?

R⟨é b e c c a⟩. Oui... attendez un peu... je vais la chercher.

SCÈNE III

Arthur seul.

A⟨ r t h u r⟩. Ma foi! me voilà embarqué dans une étrange aventure! Enfin, il n'y a plus à reculer. Un Français se souvient de la Colonne et ne recule jamais![5]

SCÈNE IV

Zénéïde, Arthur.

Z⟨é n é ï d e⟩. Ah mon cher petit cousin!

A⟨r t h u r⟩. Tu m'as donc reconnu?

Z⟨é n é ï d e⟩. Ah oui, tout de suite... Il y a un an à peine que ces affreux pirates m'ont enlevée. Oh sauvez-moi, emmenez-moi d'ici... Je voudrais tant revoir papa, maman... sont-ils encore en vie?

A⟨r t h u r⟩. Oui, oui, ma chère petite. Vont-ils être assez[6] contents! Mais quelle idée a eu cet affreux Zoulouf[7] de te faire entrer dans son harem!

---

[1] je la rende — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* Pignouf ⟨Пинуф⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* Mais vous-même, avez-vous apporté ce que vous savez? A⟨r t h u r⟩. Oui, c'est là, là... dans mon pan⟨ier ?⟩ R⟨é b e c c a⟩. C'est bien, donnez. A⟨r t h u r⟩. Mais dis-moi, que signifie?.. R⟨é b e c c a⟩. Vous le saurez plus tard... ⟨А вы-то, вы-то принесли, сами знаете что? А р т у р. Да здесь оно, здесь... у меня в ⟨корзине?⟩ Р е в е к к а. Вот и прекрасно, давайте. А р т у р. Но скажи, что означает?.. Р е в е к к а. Потом узнаете⟩. [4] Mais — *вписано.* [5] Un Français ∽ jamais — *вписано.* [6] assez — *вписано.* [7] Zoulouf — *вписано; ранее было:* Pignouf ⟨Пинуф⟩.

Z⟨é n é ï d e⟩. Je ne plains pas du Pacha... il n'est pas méchant... il me donne beaucoup de bonbons. Mais je ne veux pas devenir une Turque. Je ne veux pas m'affubler plus longtemps de leur vilain costume. Je veux être une demoiselle française, et porter des robes couleur [1] Metternich [2], de gros chignons et des [3] poufs [4] comme tout le monde.

A⟨r t h u r⟩. Tranquillise-toi. Mon vaisseau est en rade et dès demain...

Z⟨é n é ï d e⟩. Votre vaisseau? Mais Damas n'est pas un port de mer?

A⟨r t h u r⟩. Cela ne fait rien, mon amitié pour toi rend tout possible. Mais qu'entend-je?

(Rébecca entre.)

SCÈNE V

Les mêmes, Rébecca.

R⟨é b e c c a⟩. Sauvez-vous, sauvez-vous! Le Pacha s'est réveillé tout à coup, et le voici qui arrive!

A⟨r t h u r⟩. Ah mon Dieu!.. écoute, Zénéïde, Réb⟨ecca⟩ te dira tout... je reviendrai ce soir.

R⟨é b e c c a⟩. Fuyez! fuyez! — non, pas par ici... vous ne pouvez plus sortir par cette porte — vous les rencontreriez.

A⟨r t h u r⟩. Mais où donc alors...

R⟨é b e c c a⟩. Je ne sais... mais fuyez au nom de Dieu!

Z⟨é n é ï d e⟩.[5] Zoulouf nous tuera tous les [6] deux.

R⟨é b e c c a⟩. Il n'y a qu'un moyen... entrez dans le Harem.

A⟨r t h u r⟩. Dans le Harem?.. je le veux bien.

(Cri des femmes.)

SCÈNE VI

Rébecca seule.

Ah je savais bien que je jouais ma tête... Allons... du courage... et du calme.

SCÈNE VII

Rébecca,[7] Zoulouf, Coco.

P i g⟨n o u f⟩ *(s'asseyant)*. Ouf! — Suis-je seul?

R⟨é b e c c a⟩. L'humble esclave de votre Altesse se tient immobile devant les deux soleils de ses deux yeux.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Bismarck ⟨Бисмарк⟩. [2] Metternich — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* suivez-moi jeune homme ⟨следуйте за мной, молодой человек⟩. [4] poufs — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* Pignouf ⟨Пинуф⟩. [6] les — *вписано.* [7] *Далее зачеркнуто:* Pignouf — ⟨Пинуф⟩.

P⟨i g n o u f⟩. Ah c'est toi, Rébecca? Regarde-moi avec attention... suis-je toujours le plus majestueux des Pachas?

R⟨é b e c c a⟩. Oh Seigneur? qui oserait se comparer à Votre Altesse?

P⟨i g n o u f⟩. Bien répondu... Tu as du jugement. Je veux récompenser ton zèle. Dans 40 ans je te donne la liberté... Noix de Coco?

N⟨o i x⟩ d⟨e⟩ C⟨o c o⟩. Seigneur?

P⟨i g n o u f⟩. Une mouche vient de me chatouiller le bout du nez... Tranche-lui la tête.

C⟨o c o⟩. V'lan!

P⟨i g n o u f⟩. Est-ce fait?

C⟨o c o⟩. C'est fait, Seigneur...

P⟨i g n o u f⟩. Qu'a-t-elle dit avant de mourir?

C⟨o c o⟩. Elle a dit: Bzzin!

P⟨ i g n o u f⟩. Bien! — Rébecca?

R⟨é b e c c a⟩. Seigneur?

P⟨i g n o u f⟩. As-tu [1] transmis [2] mes ordres à mes femmes?

R⟨é b e c c a⟩. Altesse, elles sont là à attendre que vous fassiez le moindre petit signe.

P ⟨i g n o u f⟩. Parfait! Il faut que je te dise... Tu es une esclave, mais je t'honore de ma confiance.[3] Je suis devenu un grand philosophe. Je veux essayer d'un autre genre de vie; celui que je mène m'excède, m'abrutit, m'engrasse. J'ai [4] huit [5] femmes. Je ne veux plus en avoir qu'une, tout comme ces chiens de chrétiens! Je veux choisir... parmi celles que j'ai... Pour bien choisir... suis-tu mon raisonnement?

R⟨é b e c c a⟩. Seigneur, avec onction!

P⟨i g n o u f⟩. Pour bien choisir il faut mettre les gens à l'épreuve. Je mets mes femmes à l'épreuve. Hier je les ai fait danser... c'était horrible!.. Aujourd'hui je veux les faire chanter, car tu sais que j'adore la musique. Celle qui chantera le mieux sera ma femme. Elle aura mon mouchoir [6] et mon cœur [7]. Quant aux autres... Noix de Coco?

C⟨o c o⟩. Seigneur?

P⟨i g n o u f⟩. Quel est le geste que j'emploie de préférence pour te renvoyer?

C⟨o c o⟩. Celui-ci.

P⟨i g n o u f⟩. C'est juste. Et bien, c'est ce qu'aurons les autres. Je suis las de cette poligamie. N⟨oix⟩ d⟨e⟩ C⟨oco⟩, prends ma pipe. Je veux exprimer mes sentiments en musique. Ecoute!

---

[1] *Далее зачеркнуто:* communiqué ⟨передала⟩. [2] transmis — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* J'ai toujours été un homme d'ordre, aimant la regularité en toutes choses — c'est pourquoi par parenthèse tous les noms de mes femmes commencent par un Z; maintenant ⟨Я всегда был человеком порядка, любящим во всем закономерность; кстати, именно поэтому имена всех моих жен начитаются с буквы «З»; теперь⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* vingt ⟨двадцать⟩. [5] huit — *вписано.* [6] mon mouchoir — *вписано.* [7] *Далее зачеркнуто:* et mon mouchoir ⟨и мой платок⟩.

Air

C'est bien, n'est-ce pas?

R⟨é b e c c a⟩. Ah!

C⟨o c o⟩. Oh!

P⟨ i g n o u f⟩. «Ah» me plaît mieux que «Oh»! C'est plus admiratif et plus respectueux. Tiens, voici 6 Kreutzern pour ton «Ah»! Et maintenant, Rébecca, faites entrer mes femmes. Dis-leur qu'elles fassent tous leurs efforts pour [1] charmer mes oreilles et toucher mon cœur. File! — et toi, N⟨oix⟩ de Coco, présente-moi respectueusement ma pipe.

SCÈNE VIII

Entrée des f e m m e s, l e s m ê m e s.

Marche

P⟨i g n o u f⟩. Qu'est-ce que cette figure que je ne connais pas?

R⟨ é b e c c a⟩. Seigneur, c'est une nouvelle esclave que votre fournisseur [2] Abou Bekr, vient de vous envoyer.

P⟨i g n o u f⟩. Ah vraiment! elle me plaît... elle est jolie... Coûte-t-elle cher? Combien coûtes-tu?

A⟨r t h u r⟩. Illustre Pacha, le marchand par délicatesse ne m'a pas dit mon prix.

R⟨é b e c c a⟩. Ce sera comme toujours, Altesse [3], cent florins et le pourboire au garçon.

P⟨i g n o u f⟩. Ton pays?

A⟨ r t h u r⟩. La France!

P⟨i g n o u f⟩. Quelle voix! Sais-tu chanter?

A⟨r t h u r.⟩ Oui, Seigneur.

P⟨i g n o u f⟩. Tiens, tiens, tiens... Souris-moi un peu pour voir.— Paf! Tu es admise.— Et maintenant écoutez-moi bien, Mesdames.— Noix de Coco, reprends ma pipe! Je veux vous faire un speech! Je veux haranguer mon harem! — Hm! Dans l'état actuel de la civilisation, quand le progrès, quand les lumières... Quand ce je ne sais quoi, qui fait que l'intelligence humaine... En un mot, j'ai trop de femmes, je n'en veux qu'une, je garde celle qui chantera le mieux et j'envoie promener les autres... Avez-vous compris?

L e s f e m m e s. Oui . . . oui... Nous serons libres?

P⟨i g n o u f⟩. Puisque je vous flanque dehors. Noix de Coco, apporte l'urne et que ces dames tirent au sort.

(Le concours commence [4]. Les femmes tirent au sort.)

Vous savez d'ailleurs que chacune de vous peut baragouiner dans son jargon naturel.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* me plaire ⟨мне понравиться⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* des femmes ⟨жен⟩. [3] Altesse — *вписано.* [4] Le concours commence — *вписано.*

P⟨i g n o u f⟩ *(après le concours)*. Et maintenant que je vous ai toutes entendues, je vais vous déclarer ma décision irrévocable et le choix auquel dans ma très haute sagesse, je me suis arrêté. Mes petites chattes, vous chantez toutes si bien, que je vous garde toutes.

A⟨r t h u r⟩ *(et les femmes)*. Comment? Toutes?

P⟨i g n o u f⟩. Oui, toutes, je serais un bien grand sot de vous renvoyer.

A⟨r t h u r⟩. Mais c'est nous manquer de paroles — c'est abominable.

P⟨i g n o u f⟩. Toi, la nouvelle, tais-toi!

L e s f e m m e s. Non, non, elle a raison!

A⟨r t h u r⟩. C'est indigne! Il faut que vous fassiez votre choix, il faut que nous soyons libres... Ou nous nous révolterons!

P⟨i g n o u f⟩. Vous vous révolterez? Ah par exemple!

L e s f e m m e s. Oui-oui! A bas le tyran! Vive la liberté!

P⟨i g n o u f⟩. Noix de Coco, défends-moi!

A⟨r t h u r⟩ *(lui arrachant son sabre)*. Voilà le cas que je fais de ton défenseur! En avant, Mesdames!

(Scène et chœur des révoltées.)

R⟨é b e c c a⟩. Arrêtez, Mesdames, arrêtez! Laissez-moi un instant seule avec le Pacha.— Je vous assure que je lui ferai entendre raison...

A⟨r t h u r⟩. Fera-t-il son choix?

R é b ⟨e c c a⟩. Oui, il le fera.

A⟨r t h u r⟩. Nous lui donnons deux minutes d'arrêt pour réfléchir.— Retirons-nous, Mesdames, mais en poussant notre cri de guerre! *(Il sort avec les femmes.)*

SCÈNE IX

P⟨i g n o u f⟩. C'est toi, Rébecca... Saperlotte, sans toi, j'étais frit. Voyez-vous ces enragées? — Au lieu de se réjouir du bonheur ineffable de rester éternellement avec moi — elles voulaient m'arracher les yeux! — Et ce misérable Noix de Coco? Où est-il?

N⟨o i x⟩ d e C ⟨o c o⟩ (*sortant de dessous une chaise*). Me voilà.

P⟨i g n o u f⟩. C'est ainsi que tu me défends, gros lâche!

N⟨o i x⟩ d e C ⟨o c o⟩. Que voulez-vous? C'est la fatalité!

P⟨i g n o u f⟩. Toi, qu'on m'avait recommandé comme le plus féroce des Abyssiniens! Toi qu'on avait dressé exprès pour servir dans la garde de S⟨a⟩ M⟨ajesté⟩ l'Empereur Napoléon III!

N⟨o i x⟩ d e C⟨o c o⟩. C'est la fatalité!

R é b⟨e c c a⟩. Ecoutez, illustre Pacha! Vous vous y êtes mal pris. Vous qui aimez tant l'harmonie, vous ne devriez juger que par les sons, les sons tous purs, sans vous laisser influencer par d'autres considérations!

P⟨i g n o u f⟩. Mais je te ferais observer que je ne comprenais rien de ce qu'elles disaient.

R⟨é b e c c a⟩. C'est égal ; vous étiez influencé. Laissez-moi arranger le concours que vous désirez.— Mais il faut que vous me promettiez de prendre une décision dès que les épreuves serons faites.

A r t h ⟨u r⟩ *(derrière la coulisse)*. Les [1] cinq [2] minutes sont écoulées !

R⟨é b e c c a⟩ *(à la cantonade)*. A l'instant ! *(Au Pacha.)* Vous tiendrez votre parole ?

P⟨i g n o u f⟩. Oui, oui, je tiendrai tout ce qu'on voudra, pourvu qu'on me laisse reposer un brin,— car je ne sais si c'est par suite de la frayeur ou d'autres choses... Mais j'ai les reins complètement foulés. Et puis... mes rhumatismes !

R⟨é b e c c a⟩. [3]Vous aurez le temps de vous reposer. Et maintenant, Mesdames, entrez !

SCÈNE X

L e s f e m m e s e n t r e n t a v e c A r t h u r.

R é b⟨e c c a⟩. Mesdames, le pacha m'a chargé de renouveler le grand concours dans d'autres conditions, que je vous communiquerai.

A r t h⟨u r⟩. Fera-t-il son choix ?

R é b⟨e c c a⟩. Oui, oui !

P⟨i g n o u f⟩. Oui, oui...

A r t h⟨u r⟩. Et les autres serons libres ?

R⟨é b e c c a⟩. Oui, oui.

P⟨i g n o u f⟩. Oui, oui.

A r t h⟨u r⟩. Il faut qu'il jure sur le Koran. Faites apporter le Koran !

R é b⟨e c c a⟩. Noix de Coco, approche qu'on te le mette sur le dos. . . Et maintenant Pacha, jurez ! (Serment).

⟨P i g n o u f.⟩ Je jure par Allah
Par Mahomet et caetera

L e s f e m m e s. Et surtout par et caetera

⟨P i g n o u f.⟩ Et surtout par et caetera

⟨L e s f e m m e s.⟩ De faire tout ce qu'il nous plaira

⟨P i g n o u f.⟩ De faire tout ce qu'il vous plaira [4]

P⟨i g n o u f⟩. A présent, laissez-moi [5] dormir un peu ! [6]

---

[1] *Далее зачеркнуто:* deux ⟨две⟩. [2] cinq — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто: а.* Vous aurez le temps nécessaire pour ⟨У вас будет достаточно времени⟩; *б.* C'est égal vous aurez le temps ⟨Все равно, у вас будет время⟩. [4] Je jure par Allah ∽ ce qu'il vous plaira — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* me coucher ⟨поспать⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* R é b ⟨e c c a⟩. Mesdames dans une heure cela va recommencer. A r t h ⟨ u r⟩. Vive le pacha! Et la Marseillaise ! (Toutes sortent en chantant la Marseillaise). Медам, через час это продолжится. А р т ⟨у р⟩. Да здравствует паша! И Марсельеза! (Все уходят, распевая Марсельезу)⟩.

Arth⟨ur⟩. Oui, Seigneur, reposez-vous... On vous apportera des coussins... et pour que le sommeil vienne plus vite, nous allons l'appeler sur votre tête par une douce chanson.

Berceuse.

Fin du 1er tableau.

SECONDE TABLEAU

SCÈNE 1re

Arthur, Zénéïde et Zulma sont attablés.— Ils trinquent. Noix de Coco les sert.

Trio

Arthur (*se levant).* Allons, allons, je vois que les dames turques ont de grandes dispositions pour la civilisation européenne... Ce petit festin que nous nous sommes donnés pendant le sommeil du pacha, m'en est une preuve concluante... Et maintenant, Noix de Coco, enlève ces verres et ces assiettes, et surtout n'oublie pas ce dont nous sommes convenus... *(Noix de Coco salue à l'orientale.) (A Zénéïde et Zulma.)* Ce moricaud est à nous corps et âme.— Je lui ai fait cadeau d'une caisse de cigares et je lui ai promis de l'emmener à Paris.— *(A Noix de Coco.)* — Tu sais que si tu nous trahis...

Noix de Coco. Soyez tranquille; je suis un homme d'honneur; je ne trahis que mon maître. *(Il sort en emportant les verres etc.)*

SCÈNE 2

Arthur, Zénéïde et Zulma.

Arth⟨ur⟩. Bien! — Je le répète: il faut que dans ce nouveau concours — le pacha me choisisse-moi; et comme je ne puis prétendre triompher par le seul charme de ma voix — j'ai pris des mesures...

Zén⟨éïde⟩ (*en sautillant).* Infaillible! Infaillible!

Zulma. C'est un trait de génie! Comment avez-vous pu si bien deviner le caractère du pacha!

Arth⟨ur⟩. Ah voilà! — Rébecca nous est dévouée — elle sait tout... mais il faut prévenir les autres—les voici justement qui arrivent. Vite! Faisons-leur part de notre petite conspiration!

SCÈNE 3

Arthur, Zénéïde, Zulma et les autres femmes du pacha.

(Arthur, Zénéïde et Zulma vont chuchoter à l'oreille des femmes, qui poussent chacune un petit cri de surprise et de joie.)

Chœur

SCÈNE 4

Les mêmes, Rébecca et Noix de Coco.

Réb⟨ecca⟩. Arrêtez, Mesdames! J'aperçois le pacha tout au bout de la galerie. Plaçons-nous chacune à son poste... Mettez vos voiles... comme cela—et recevons le avec les honneurs dûs à son rang. Jouons-lui sa marche favorite, qui a été couronnée à l'Exposition [1] universelle! Noix de Coco, prends ton tambour!

SCÈNE 5

Les mêmes et le pacha.

Marche (après laquelle Noix de Coco s'éloigne).[2]

Réb⟨ecca⟩ *(après la marche)*. Illustre pacha! Vous voici parmi toutes vos femmes, qui, vous le voyez, sont voilées de façon que vous ne puissiez les reconnaître. Prenez cette baguette; dès que vous aurez touché l'une de ces figures — elle sera obligée d'émettre des sons, de chanter sans paroles comme mon compatriote Mr Mendelssohn. Vous choisirez celle qui vous charmera le plus.— Voici, je l'espère, un concours impartial!

Zoul⟨ouf⟩. A merveille! Je brûle déjà d'impatience.— Commençons.

L'épreuve

SCÈNE 6

Les mêmes et Noix de Coco.

Noix de C⟨oco⟩ *(entre tout haletant)*. Seigneur, Seigneur pacha!

Zoul⟨ouf⟩. Quoi? Qu'est-ce?

Noix de C⟨oco⟩. Une terrible conspiration, Seigneur, une [3] émeute! Une foule de révoltés, toute la population de Damas s'avance en brandissant d'énormes sabres, vers le palais...

(Toutes les femmes poussent des cris et se groupent d'un côté du théâtre.)

Zoul⟨ouf⟩. Des révoltés! Mais qu'est-ce qu'ils veulent? Qu'est-ce qu'ils demandent?

Noix de C⟨oco⟩. Votre tête, Seigneur!

Zoul⟨ouf⟩. Ma tête!.. Va, mon enfant, va, dis-leur ...que cela m'est tout à fait impossible... que je n'en ai pas... Offre-leur la tienne... Cours!

Noix de C⟨oco⟩ *(regardant dans la coulisse)*. Les voilà.— Les voilà!

Les femmes. Sauvons-nous! sauvons-nous!

---

[1] *Далее зачеркнуто:* de Londres ⟨в Лондоне⟩. [2] (après laquelle ∽ s'éloigne) — *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* révolution ⟨революция⟩.

A r t h ⟨u r⟩ *(jette son voile et s'avance)*. Fi donc! N'avez-vous pas honte de votre lâcheté? Sauvez-vous, si vous voulez,— quant à moi, je reste avec mon noble maître—l'illustre et valeureux Mouchir!

Z o u l⟨o u f⟩. Tu es bien bonne et bien courageuse... Mais rester ici... Et les révoltés?

A r t h⟨ u r⟩. Les révoltés! *(A Noix de C⟨oco⟩.)* Avez-vous un canon?

N o i x d e C⟨o c o⟩. Oui... Mais il n'est pas pointé sur le côté d'où ils viennent.

A r t h⟨u r⟩. Cela ne fait rien... Tire toujours un coup pour l'effet moral... Et fais-leur ensuite une foule de promesses, que nous ne tiendrons pas plus tard — n'est-ce pas, pacha? C'est comme cela que cela se pratique en Europe...

Z o u l⟨o u f⟩. Du moment que cela se pratique ainsi en Europe...

A r t h⟨u r⟩. Et s'ils pénètrent jusqu'ici — eh bien! Nous périrons ensemble — le pacha et moi... N'est-ce pas, Pacha?

Z o u l ⟨o u f⟩. Est-ce que cela se fait aussi de cette façon en Europe?— Il me semble avoir lu dans l'histoire qu'on commence toujours par s'enfuir. *(A Noix de C⟨oco⟩.)* Mais toi, qu'attends-tu? — Hâte-toi, cours, vite, obéis à Madame! *(Noix de C⟨oco⟩ sort.)*

SCÈNE 7

L e s m ê m e s, sans N o i x d e C o c o.

Z o u l⟨o u f⟩. Mesdames, mon choix est fait! — L'héroïne que voilà sera ma seule et unique femme! Son courage vaut mieux qu'une belle voix... D'ailleurs, la sienne est charmante!

L e s f e m m e s. Et nous sommes libres?

Z o u l⟨ o u f⟩. Oui, vous l'êtes!

L e s f e m m e s. Nous pouvons aller à Paris?

Z o u l ⟨o u f⟩ Où vous voulez!

Z é n⟨é ï d e⟩. Oh quel bonheur! je pourrai enfin m'acheter un chignon!

R é b⟨e c c a⟩. Et moi, illustre pacha, je suis libre aussi?

Z o u l⟨o u f⟩. Oui, toi aussi — toutes — allez-vous en. *(On entend un coup de*[1] *canon.)* Oh Mahomet!.. Mesdames, Mesdames, prions notre grand prophète de venir à notre aide.

Prière

SCÈNE 8

L e s m ê m e s et N o i x d e C o c o.

(On entend un second coup de canon.)

N o i x d e C⟨o c o⟩ *(entre en agitant un drapeau)*. Victoire! Victoire! Les révoltés se sont retirés, après avoir pris tout

[1] *Далее зачеркнуто:* tambour ⟨барабана⟩.

l'argent du trésor... Ils ne demande plus rien, ils sont tranquilles et heureux !..

Z o u l⟨o u f⟩. Gloire à Magomet !

A r t h⟨u r⟩ (*à Noix de C⟨oco⟩*). Et d'où vient ce drapeau?

N o i x d e C⟨o c o⟩. Je l'ai pris au plus dangeureux des révoltés, qui me l'a cédé pour dix francs !

Z o u l⟨o u f⟩. Gloire à Mahomet ! Mais quelle journée ! Deux révolutions en moins de douze heures... cela ne s'est jamais vu ! Heureusement, mon énergie ! [1]

A r t h⟨u r⟩. Mesdames — un vaisseau français part dans une heure — tout droit pour Paris. Faites vos malles — sans perdre de temps !

L e s f e m m e s. Nos malles ! faisons nos malles ! Vive la liberté ! (*Elles sortent en courant — Rébecca et Zénéïde de mêmes.)*

N o i x d e C ⟨o c o⟩. Je m'en vais avec les autres... Vive la liberté !

Z o u l⟨o u f⟩. Quoi, lâche ! Toi aussi, tu me quittes?

N o i x d e C⟨o c o⟩. Je t'ai mal défendu contre tes ennemis — je t'abandonne dans le malheur... Quoi de plus naturel? — Hourrah ! (*Il sort en courant.)*

SCÈNE 9

Z o u l o u f et A r t h u r.

Z o u l⟨o u f⟩. Pars, ingrat... Je reste ici avec... avec ma chère... Tiens ! je ne sais pas ton nom?

A r t h⟨u r⟩ *(tendrement)*. Blagoïska !

Z o u l⟨o u f⟩. Oh !..[2] Je reste ici avec ma chère Française, qui me consolera de toutes ces défections ! N'est-ce pas tu es Française et tu me consoleras? *(Il veut l'embrasser.)*

A r t h⟨u r⟩. C'est ce que nous verrons plus tard... pour le moment — à bas les pattes !

Z o u l⟨o u f⟩. Comment?

A r t h⟨u r⟩. Nous autres Françaises, nous ne sommes pas habituées à ce qu'on nous fasse la cour avec si peu de cérémonies...

Z o u l⟨o u f⟩. Mais je n'ai pas besoin de te faire la cour — puisque tu es ma femme — ma seule femme, le seul objet de ma tendresse ! Quand je t'ai vu révolutionner mon harem — je me suis dit : Diable, diable, diable... Mais du moment que tu m'as défendue — je déclare que tu es un ange !.. une houris !

A r t h⟨u r⟩. Fort bien... mais en entendant asseyez-vous ...là-bas, sur ce fauteuil.

Z o u l⟨o u f⟩. Pourquoi faire?

A r t h⟨u r⟩. Asseyez-vous... Je veux vous faire une surprise.

---

[1] Deux révolutions ∽ mon énergie! — *вписано.* [2] Oh!..— *вписано.*

Zoul⟨ouf⟩. Tu veux me chanter quelque chose? J'en serais ravi — car [1] je ne t'ai pas encore entendue, comme je le voudrais.

Arth⟨ur⟩. Asseyez-vous, vous dis-je! La-à!

Zoul⟨ouf⟩ *(en s'asseyant)*. Voudrais-tu par hasard me chanter du Wagner? C'est que, tu sais, dans ce cas-là on prévient.

Arth⟨ur⟩. Je vous dis que je veux vous faire une surprise. Vous allez fermer les yeux et vous ne les ouvrirez que quand je dirai : Coucou!

Zoul⟨ouf⟩. Quelle idée!

Arth⟨ur⟩. Petit pacha de mon cœur, vous me devez bien cela!

Zoul⟨ouf⟩. Du pareil caprice!

Arth⟨ur⟩. C'est possible... Mais, sachez, le grand Mouchir de Syrie, il faut surtout respecter et remplir les caprices de jolies femmes... Allons! Fermez les yeux!

Zoul⟨ouf⟩. Faut-il ouvrir la bouche? Non? — Tu ne me feras pas quelque mauvaise niche? Blagoïska! — Cela ne durera pas longtemps?

Arth⟨ur⟩ *(qui ôte ses vêtements et paraît en officier)*. N'ayez pas peur... *(Elle se place devant lui, un révolver à la main.)* Coucou!

Zoul⟨ouf⟩ *(ouvrant les yeux)*. Cou... La illah inshallah! Que signifie ceci?

Arth⟨ur⟩. Cela signifie que je ne suis pas une femme, gros nigaud! Je suis Arthur de Beauregard, lieutenant de vaisseau dans la marine française... Je viens délivrer ma petite cousine Zénéïde — et toutes tes femmes par la même occasion.— On t'a mystifié, berné... Et si tu bouges, je te brûle la cervelle!

Zoul⟨ouf⟩. Je ne bouge pas... je ne bouge pas!

Arth⟨ur⟩. Et tu fais bien... Ah voici toutes ces dames!

SCÈNE 1

Les mêmes, Rébecca, Zénéïde, Noix de Coco et toutes les femmes de Zoulouf.

(Chacune des dames a un petit chapeau, une ombrelle et un sac de voyage. Noix de Coco a aussi un sac de voyage et un lorgnon dans l'œil).

Les femmes. Nous voici prêtes... A Paris! à Paris!

Zénéïde *(se jetant au cou d'Arthur)*. Oh, mon petit cousin, que je suis heureuse!

Arth⟨ur⟩. Vive la liberté!

Noix de C⟨oco⟩. Vive la liberté!

Zoul⟨ouf⟩. Puis-je me lever? J'ai une demande à faire.

Arth⟨ur⟩. Quelle est cette demande?

Zoul⟨ouf⟩. Puisque tout le monde va à Paris, même ce traître de Noix de Coco — j'ai bien envie d'y aller, moi!

---

[1] car — *вписано.*

A r t h⟨u r⟩. Toi? Et bien c'est une bonne idée! Nous te ferons passer pour le Khédive d'Egypte... Tu es assez gros pour cela!

Chœur et Ronde.

(A la fin du chœur, le pacha danse avec les autres.)

Z o u l ⟨o u f⟩. Il faut espérer qu'à Paris je trouverai enfin une femme qui ne soit pas un officier de marine.

A r t h ⟨u r⟩. Une femme! Malheureux! tu n'y trouveras que *trop de femmes!* [1]

Перевод

СЛИШКОМ МНОГО ЖЕН

Оперетта в двух картинах

Слова г-на И. Т у р г е н е в а.

Музыка г-жи П о л и н ы В и а р д о.

⟨КАРТИНА ПЕРВАЯ⟩

ЯВЛЕНИЕ 1-е

А р т у р. Финики!

Р е в е к к а. Кажется, я слышала сигнал, о котором мы условились с тем молодым французским офицером... Ах! Если мой повелитель заподозрит, что я его вот так обманываю... я погибла! — Но я так люблю мою милую подругу Зенеиду, что рискую тем или этим... *(Снаружи слышится:)*

А р т у р. Финики!

Р е в е к к а. Это он! Паша спит... думаю, что сейчас можно его впустить... Ах, как бьется сердце!

ЯВЛЕНИЕ II

А р т у р. А вот и я... никто меня не видел. Позволь... (*Хочет ее поцеловать.)*

Р е в е к к а. Полноте ... да вы с ума сошли? Нас подстерегает величайшая опасность... я вся дрожу, а у вас на уме одни глупости.

А р т у р. Милая Ревекка, просто я хочу засвидетельствовать свою признательность.

Р е в е к к а. Вы ее засвидетельствуете позже.

А р т у р. За ту услугу, которую ты мне оказала, позволив мне проникнуть к моей кузине, бедной девочке, которую у нас похитили пираты и которую я повстречал здесь благодаря совершенной случайности... я должен вернуть ее родителям, чего бы мне это ни стоило.

Р е в е к к а. Хорошо, хорошо, только говорите тише, уверяю вас, что опасность ужасно велика.

---

[1] Il faut espérer ∽ trop de femmes! — *вписано.*

Артур. Опасность?.. уж не думаешь ли ты, что я боюсь твоего толстого увальня Пашу, мушира, Зулуфа или его тщедушного телохранителя Кокосового ореха с его огромной саблей?.. а где Зенеида?

Ревекка. Она сейчас придет... я ее предупредила... Но тсс!

Ритурнель и хор

Артур. Что это?

Ревекка. Это жены паши поют свою обычную песню.

(Хор женщин за сценой.)

Артур. И Зенеида с ними?

Ревекка. Да... подождите немного... я схожу за ней.

ЯВЛЕНИЕ III

Артур один.

Артур. Вот так да! в странную же историю я впутался! Но отступать некуда. Француз всегда помнит о славе родного оружия и никогда не отступает!

ЯВЛЕНИЕ IV

Зенеида, Артур.

Зенеида. Вот и ты, наконец-то, дорогой кузен!

Артур. Так ты меня узнала?

Зенеида. Да, сразу же... Ведь едва минул год, как меня похитили эти ужасные пираты. Ах, спасите меня, увезите меня отсюда... Я так хочу снова увидеть папу, маму... живы ли они еще?

Артур. Живы, живы, милая крошка. А как они-то будут рады! Но что за мысль пришла в голову этому отвратительному Зулуфу взять тебя в свой гарем!

Зенеида. Я не жалуюсь на пашу... он не злой... он дает мне много конфет. Но я не хочу становиться турчанкой. Мне надоел этот противный костюм. Я хочу быть французской барышней, носить платья цвета Меттерних, и, как все, носить большие шиньоны и пуфы.

Артур. Успокойся. Мой корабль стоит на рейде и не позже завтрашнего дня...

Зенеида. Ваш корабль? Но ведь Дамаск не морской порт!

Артур. Это ничего не значит, при моей дружбе к тебе все становится возможным. Но что это я слышу?

(Входит Ревекка.)

ЯВЛЕНИЕ V

Те же и Ревекка.

Ревекка. Спасайтесь, спасайтесь! Паша неожиданно проснулся и идет сюда!

Артур. Ах, боже мой!.. послушай, Зенеида, Ревекка все тебе расскажет... я вернусь вечером.

Ревекка. Бегите! бегите! — да нет, не сюда... через эту дверь нельзя выходить — вы их встретите.

Артур. Так куда же тогда...

Ревекка. Не знаю... но ради бога бегите!

Зенеида. Зулуф убьет нас обоих.

Ревекка. Остается одно... бегите в гарем.

Артур. В гарем?.. с удовольствием.

(Крик женщин.)

ЯВЛЕНИЕ VI

Ревекка одна.

Ах, я знала, что рискую головой... Ничего... больше мужества... и спокойствия.

ЯВЛЕНИЕ VII

Ревекка, Зулуф, Кокосовый орех.

Пинуф *(садится)*. Уф! Тут никого больше нет?

Ревекка. Смиренная рабыня вашей светлости стоит, не смея шевельнуться, пред двумя солнцами ваших очей.

Пинуф. А, это ты, Ревекка? Посмотри-ка на меня хорошенько... по-прежнему ли я самый могущественный паша на свете?

Ревекка. О повелитель! Кто осмелится сравниться с вашей светлостью?

Пинуф. Хороший ответ... Ты здраво судишь. Я хочу вознаградить твое усердие. Через 40 лет я отпущу тебя на свободу... Кокосовый орех!

Кокосовый орех. Что, мой повелитель?

Пинуф. Муха пощекотала мне кончик носа... Отруби ей голову.

Кокосовый орех. Трах!

Пинуф. Готово?

Кокосовый орех. Готово, повелитель...

Пинуф. Что она сказала перед смертью?

Кокосовый орех. Она сказала: дззз!

Пинуф. Хорошо! — Ревекка!

Ревекка. Что, повелитель?

Пинуф. Ты передала приказ моим женам?

Ревекка. Ваша светлость, они здесь в ожидании малейшего вашего знака.

Пинуф. Превосходно! Надо тебе сказать... хоть ты и рабыня, но я удостаиваю тебя своим доверием. Я стал великим философом. Я собираюсь переменить образ жизни; тот, что я веду, мне опостылел, я от него тупею, жирею. У меня восемь жен. Отныне я желаю иметь только одну, точь-в-точь, как эти собаки-христиане! Я выберу ее... сре-

ди моих восьми жен... Но для того, чтобы сделать правильный выбор... Ты следишь за ходом моих мыслей?

Ревекка. С благоговением, мой повелитель!

Пинуф. Чтобы сделать правильный выбор, надо подвергнуть людей испытанию. Итак, я испытаю моих жен!.. Вчера я заставил их танцевать... это было ужасно!.. Сегодня я заставлю их петь, ибо, как тебе известно, я обожаю музыку. Та, что споет лучше всех, и будет моей женой. Она получит мой платок и мое сердце. Что до остальных... Кокосовый орех!

Кокосовый орех. Что угодно, мой повелитель?

Пинуф. Каким жестом я обычно отсылаю тебя?

Кокосовый орех. Вот таким.

Пинуф. Правильно. То же получат остальные мои жены. Я устал от этой полигамии. Возьми у меня трубку, Кокосовый орех! Я желаю выразить свои чувства в музыке. Слушай!

Ария

Красиво, не правда ли?

Ревекка. Ах!

Кокосовый орех. Ох!

Пинуф. «Ах» мне нравится больше, чем «Ох»! В нем больше восторга и уважения. Вот тебе 6 крейцернов за твое «Ах»! А теперь, Ревекка, позови моих жен. Скажи им, чтобы они приложили все усилия, чтобы очаровать мой слух и тронуть мое сердце. Проваливай! — а ты, Кокосовый орех, верни мне с почтительностью мою трубку.

ЯВЛЕНИЕ VIII

Те же, входят жены паши

Марш

Пинуф. Что это за незнакомая мне особа?

Ревекка. Это, мой повелитель, новая рабыня, которую вам недавно прислал ваш поставщик Абу Бекр.

Пинуф. Ах так! она мне нравится... хорошенькая... А дорогая? Сколько за тебя заплатили?

Артур. Сиятельный паша, торговец из деликатности не назвал мою цену.

Ревекка. Как обычно, ваше величество, сто флоринов и чаевые гарсону.

Пинуф. Откуда ты родом?

Артур. Из Франции!

Пинуф. Какой приятный голос! Ты умеешь петь?

Артур. Да, повелитель.

Пинуф. Так, так, так... Улыбнись-ка мне, я хочу увидеть .. Решено! Ты принята.— А теперь выслушайте меня внимательно, ме-

дам.— Кокосовый орех, возьми мою трубку! Я хочу произнести для вас речь! Я хочу выступить перед моим гаремом! — Гм! На данном этапе цивилизации, когда прогресс, когда просвещение... когда, уж не знаю благодаря чему, человеческий разум... Словом, у меня слишком много жен, я хочу оставить лишь одну, и ею станет та, что споет лучше всех, а остальных я прогоню... Понятно?

Жены. Да... да... И мы будем свободны?

Пинуф. Конечно, раз я вышвырну вас вон. Кокосовый орех, принеси урну и пусть эти дамы тянут жребий.

(Конкурс начинается. Жены тянут жребий.)

Забыл вам сказать, что каждая из вас может лопотать на своем родном наречии.

Конкурс

Пинуф *(после конкурса)*. А теперь, когда я всех вас выслушал, мне угодно объявить вам свое бесповоротное решение и сообщить о выборе, который я сделал в высочайшей своей мудрости. Вы так хорошо поете, мои милые кошечки, что я оставляю вас всех.

Артур *(и остальные жены)*. Как? Всех?

Пинуф. Да, всех, иначе я был бы величайшим из дураков, прогнав вас.

Артур. Но вы не сдержали слова — это низость!

Пинуф. А ты, новенькая, помолчи!

Жены. Нет-нет, она права!

Артур. Это недостойно! Вы должны сделать выбор, мы должны быть свободными... или мы устроим восстание!

Пинуф. Восстание? Этого не хватало!

Жены. Да-да! Долой тирана! Да здравствует свобода!

Пинуф. Кокосовый орех, защищай меня!

Артур *(вырывая саблю из рук Кокосового ореха)*. Вот как я расправляюсь с твоим защитником! Вперед, медам!

(Сцена и хор восставших.)

Ревекка. Остановитесь, медам, остановитесь! Оставьте меня на минутку наедине с пашой.— Уверяю вас, я сумею заставить его прислушаться к голосу разума...

Артур. И он сделает выбор?

Ревекка. Да, сделает.

Артур. Даем ему две минуты на размышление.— Уйдемте отсюда, медам, но с нашим победным кличем на устах! *(Выходит вместе с женами.)*

ЯВЛЕНИЕ IX

П и н у ф. Это ты, Ревекка... Черт возьми, без тебя мне была бы крышка. Ну и фурии! Вместо того, чтобы радоваться своему несказанному счастью — остаться навсегда со мной — они хотели выцарапать мне глаза! — А где этот негодяй Кокосовый орех?

К о к о с о в ы й о р е х *(вылезая из-под стула)*. Я здесь.

П и н у ф. Так вот как ты меня защищаешь, презренный трус!

К о к о с о в ы й о р е х. Что поделать, мой повелитель? Такова воля рока!

П и н у ф. А мне-то рекомендовали тебя как кровожаднейшего из абиссинцев! Да еще говорили, что муштровали специально для службы в гвардии его величества императора Наполеона III!

К о к о с о в ы й о р е х. Такова воля рока!

Р е в е к к а. Послушайте, светлейший паша! Вы плохо взялись за дело. Вы, так любящий гармонию, должны были судить о голосах лишь по звукам, чистым звукам, чтобы избежать каких-либо посторонних влияний!

П и н у ф. Позволю тебе заметить, что я не понимал ничего из того, что они говорили.

Р е в е к к а. Не важно, это все равно влияло на вас. Позвольте мне устроить конкурс так, как вы того желаете.— Но дайте мне слово, что вы примете решение по окончании конкурса.

А р т у р *(за кулисами)*. Прошло пять минут!

Р е в е к к а *(в сторону)*. Сейчас! *(Паше.)* Так вы сдержите слово?

П и н у ф. Да, да, я сдержу все, что угодно, только бы мне дали вздремнуть минутку,— не знаю, от испуга или от чего-то другого... но у меня так и ломит поясницу. Да еще ... мой ревматизм!

Р е в е к к а. У вас будет время отдохнуть. А теперь входите, медам!

ЯВЛЕНИЕ X

Входят ж е н ы вместе с А р т у р о м.

Р е в е к к а. Медам, паша поручил мне возобновить великий конкурс на других условиях, которые я вам изложу.

А р т у р. А он сделает выбор?

Р е в е к к а. Да, да!

П и н у ф. Да, да...

А р т у р. И остальные жены будут свободны?

Р е в е к к а. Да, да.

П и н у ф. Да, да.

А р т у р. Надо, чтобы он поклялся на Коране. Велите принести Коран!

Р е в е к к а. Кокосовый орех, подойди, чтобы тебе положили его на спину... А теперь, паша, клянитесь! *(Клятва.)*

П и н у ф. Клянусь Аллахом,
Магометом и так далее...

Ж е н ы. И особенно этим так далее

П и н у ф. И особенно этим так далее

Ж е н ы. Исполнить все наши желания

П и н у ф. Исполнить все ваши желания

П и н у ф. А теперь дайте мне вздремнуть!

А р т у р. Да, повелитель, отдыхайте... Сейчас вам принесут подушки... а чтобы сон пришел поскорее, мы споем вам колыбельную.—

Колыбельная

К о н е ц 1-й к а р т и н ы.

ВТОРАЯ КАРТИНА

ЯВЛЕНИЕ 1-е

А р т у р, З е н е и д а и З ю л ь м а за столом.— Они кутят. К о к о с о в ы й о р е х им прислуживает.

Трио

А р т у р *(вставая)*. Так, так, я вижу, турецкие дамы весьма расположены к европейской культуре... Небольшое пиршество, которое мы устроили, пока паша спал, служит тому убедительным доказательством... А теперь, Кокосовый орех, унеси стаканы и тарелки, да не забудь про наш уговор... *(Кокосовый орех кланяется по-восточному.)* *(Зенеиде и Зюльме.)* Этот черномазый предан нам душой и телом.— Я подарил ему ящик сигар и обещал взять с собою в Париж.— *(Кокосовому ореху.)* — Но если ты нас предашь...

К о к о с о в ы й о р е х. Будьте покойны; я честный человек; и предаю только своего хозяина. *(Уходит, унося стаканы, и т. д.)*

ЯВЛЕНИЕ 2

А р т у р, З е н е и д а и З ю л ь м а.

А р т у р. Итак! — Повторяю: на новом конкурсе выбор паши должен пасть именно на меня, а поскольку я не могу претендовать на победу благодаря одним своим вокальным данным, я кое-что предпринял.

З е н е и д а *(подпрыгивая)*. Успех обеспечен, обеспечен!

З ю л ь м а. Ваш план просто гениален! Как это вам удалось разгадать характер паши?

А р т у р. Очень просто! — Ревекка на нашей стороне — а ей все известно... но надо предупредить остальных женщин — вот, кстати, и они. Быстро! Посвятим их в наш заговор!

ЯВЛЕНИЕ 3

Артур, Зенеида, Зюльма и остальные жены паши.

(Артур, Зенеида и Зюльма шепчут им что-то на ухо; при этом каждая вскрикивает от удивления и радости.)

Хор

ЯВЛЕНИЕ 4

Те же, Ревекка и Кокосовый орех.

Ревекка. Погодите, медам! Я заметила пашу в самом конце галереи. Все по местам... Опустите покрывала... вот так,— и встретим его со всеми почестями, подобающими его рангу. Давайте исполним его любимый марш, получивший приз на всемирной выставке! Кокосовый орех, бери свой барабан!

ЯВЛЕНИЕ 5

Те же и паша.

Марш (после которого Кокосовый орех удаляется).

Ревекка *(после марша)*. Сиятельный паша! Вы сейчас среди своих жен, но все они под покрывалами, так что вы не можете узнать их. Возьмите эту палочку; как только вы дотронетесь до одной из этих фигур — она должна будет начать петь, но это будет песня без слов, совсем как у моего соотечественника Мендельсона. Вы выберете ту, что понравится вам больше всех.— Надеюсь, это будет беспристрастный конкурс!

Зулуф. Превосходно! Я уже сгораю от нетерпения. Начнем.

Конкурс

ЯВЛЕНИЕ 6

Те же и Кокосовый орех.

Кокосовый орех *(вбегает, запыхавшись)*. Господин, господин паша!

Зулуф. Что такое? Что случилось?

Кокосовый орех. Страшный заговор, мой господин, бунт! Толпа восставших, все население Дамаска, приближается к дворцу, размахивая огромными саблями...

(Все жены вскрикивают и сбегаются в одну часть театра.)

Зулуф. Бунтовщики? Но чего же они хотят? Чего они просят?

Кокосовый орех. Вашей головы, мой повелитель!

Зулуф. Моей головы!.. Иди, дитя мое, иди и скажи им, что это совершенно невозможно... скажи, что у меня ее нет... Предложи им свою ... Спеши!

Кокосовый орех *(смотря за кулисы)*. Вот они, вот они!

Жены. Бежим! Бежим!

А р т у р *(сбрасывает с себя покрывало и выступает вперед)*. Фу! И вам не стыдно быть такими трусихами? Бегите, если хотите — что до меня, то я остаюсь с моим благородным господином — прославленным и доблестным муширом!

З у л у ф. Ты очень добра и смела... Но оставаться здесь... а как же восставшие?

А р т у р. Восставшие! — *(Кокосовому ореху.)* Есть у вас пушка?

К о к о с о в ы й о р е х. Есть... но она нацелена не в ту сторону, откуда они идут.

А р т у р. Это не имеет значения... Выстрели из нее ради морального эффекта... И надавай им кучу обещаний, которые мы потом не выполним — неправда ли, паша? Ведь именно так принято поступать в Европе...

З у л у ф. Ну, раз так принято в Европе...

А р т у р. А если они ворвутся сюда — что ж! Мы погибнем вместе — паша и я... Неправда ли, паша?

З у л у ф. Разве так тоже принято в Европе? — Помнится, я читал в истории, что начинают всегда с бегства *(Кокосовому ореху.)* А ты чего ждешь? — Спеши, беги, быстро, повинуйся госпоже!

(Кокосовый орех убегает.)

ЯВЛЕНИЕ 7

Т е ж е без К о к о с о в о г о о р е х а.

З у л у ф. Мой выбор сделан, медам! — Вот героиня, которая и будет моей одной-единственной женой! Ее смелость стоит во сто крат больше, чем красивый голос... Впрочем, и голос у нее прелестный!

Ж е н ы. И мы свободны?

З у л у ф. Да, свободны!

Ж е н ы. Мы можем уехать в Париж?

З у л у ф. Куда угодно!

З е н е и д а. Какое счастье, наконец-то я смогу купить себе шиньон!

Р е в е к к а. А я, великий паша, тоже свободна?

З у л у ф. Да, и ты тоже — убирайтесь все вон. *(Слышится пушечный выстрел.)* Магомет!.. Помолимся, медам, нашему великому пророку, попросим его помочь нам.

Молитва.

ЯВЛЕНИЕ 8

Т е ж е и К о к о с о в ы й о р е х.

(Слышится второй пушечный выстрел.)

К о к о с о в ы й о р е х *(входит, размахивая знаменем)*. Победа! Победа! Восставшие отступили, забрав все деньги из казны... Они ничего больше не требуют, они спокойны и счастливы!..

З у л у ф. Слава Магомету!

А р т у р *(Кокосовому ореху)*. А откуда у тебя знамя?

К о к о с о в ы й о р е х. Я взял его у самого опасного бунтовщика, он уступил его за десять франков!

З у л у ф. Слава Магомету! Ну и денек! Две революции меньше, чем за полсуток... где это видано? Если бы не моя находчивость!

А р т у р. Медам — французский корабль отплывает через час, он идет прямо в Париж. Не теряйте времени, укладывайте ваши чемоданы!

Ж е н ы. Чемоданы! Пойдемте укладывать чемоданы! Да здравствует свобода! *(Убегают вместе с Ревеккой и Зенеидой.)*

К о к о с о в ы й о р е х. Я уезжаю вместе со всеми... Да здравствует свобода!

З у л у ф. Как, негодяй! Ты тоже меня покидаешь?

К о к о с о в ы й о р е х. Я плохо защищал тебя от врагов — я бросаю тебя в несчастье... Разве это не естественно? — Ура! *(Убегает.)*

ЯВЛЕНИЕ 9

З у л у ф и А р т у р.

З у л у ф. Ну что ж, уезжай, неблагодарный... Я остаюсь с... с моей дорогой... Послушай! Я ведь не знаю, как тебя зовут!

А р т у р *(с нежностью)*. Благойская!

З у л у ф. О!.. Я остаюсь с моей дорогой француженкой, она утешит меня, заставит позабыть обо всех изменах! Ведь ты француженка и утешишь меня? *(Хочет его обнять.)*

А р т у р. Там будет видно... А пока что — лапы прочь!

З у л у ф. Что такое?

А р т у р. Мы, француженки, не привыкли, чтобы за нами ухаживали так бесцеремонно...

З у л у ф. Но мне вовсе не надо ухаживать за тобой — ведь ты моя жена — моя единственная жена, единственная моя услада! Когда ты взбунтовала мой гарем, я сказал себе: дьявол, сущий дьявол... Но теперь, когда ты спасла меня — я заявляю: ты ангел!.. гурия!

А р т у р. Вот и прекрасно... а пока, садитесь вон туда... в это кресло.

З у л у ф. Это еще зачем?

А р т у р. Садитесь... Я хочу сделать вам сюрприз.

З у л у ф. Ты наверное хочешь мне что-нибудь спеть? Это было бы замечательно — ведь я еще не слышал, как ты поешь, хотя и собирался.

А р т у р. Да садитесь же, вам говорят! Во-он туда!

З у л у ф *(садится)*. А ты случайно не из Вагнера мне хочешь спеть? Знаешь, в таких случаях предупреждают заранее.

А р т у р. Говорят вам, что я хочу сделать сюрприз. Закройте глаза и откроете только когда я скажу: ку-ку!

З у л у ф. Что за фантазия!

А р т у р. Миленький наша, ведь вы кое-чем мне обязаны!

З у л у ф. Да, но такой каприз!

А р т у р. Может быть, это и каприз... но знайте, великий сирийский мушир, что капризы хорошеньких женщин надо особенно уважать и исполнять... Ну же! Закройте глаза!

З у л у ф. Может быть, надо открыть рот? Нет? — А ты не сыграешь со мной какую-нибудь злую шутку, Благойская? — А долго ли надо ждать?

А р т у р *(сбрасывает женское платье и предстает в офицерской форме)*. Только не пугайтесь... *(Он становится перед пашой с револьвером в руке.)* Ку-ку!

З у л у ф *(открывая глаза)*. Ку... О, аллах иншаллах! Что это значит?

А р т у р. Это значит, толстый увалень, что я вовсе не женщина! Я Артур де Борегар, французский морской офицер... Я приехал освободить свою кузину Зенеиду, а заодно и всех твоих жен.— Тебя одурачили, болван... и, если ты шевельнешься, я пристрелю тебя!

З у л у ф. А я не пошевелюсь... не пошевелюсь!

А р т у р. И хорошо сделаешь!.. А вот и все дамы!

ЯВЛЕНИЕ 10

Т е же, Р е в е к к а, З е н е и д а, К о к о с о в ы й о р е х и все ж е н ы Зулуфа.

(У каждой из жен на голове шляпка, в руках зонтик и саквояж. У Кокосового ореха тоже в руках саквояж, в глазу у него монокль).

Ж е н ы. Вот мы и готовы... В Париж! В Париж!

З е н е и д а *(бросаясь к Артуру на шею)*. Ах, милый кузен, как я счастлива!

А р т у р. Да здравствует свобода!

К о к о с о в ы й о р е х. Да здравствует свобода!

З у л у ф. Можно мне встать? У меня к вам просьба.

А р т у р. Что за просьба?

З у л у ф. Раз все едут в Париж, даже этот предатель Кокосовый орех — мне тоже захотелось туда поехать!

А р т у р. Тебе? Ну что ж — мысль неплохая! Мы выдадим тебя за египетского кедива... Ты достаточно толст для этого!

Хор и рондо

(К концу хора паша начинает танцевать вместе с остальными.)

З у л у ф. Надо надеяться, я найду в Париже жену, которая не окажется морским офицером.

А р т у р. Жену! Несчастный! Ты найдешь там *слишком много жен!*

LA FILLE DU SORCIER

Opéra comique en 1 acte

Personnages:

Crakamiche, vieux sorcier — basse
Eglantine, sa fille — soprano
Robert, étudiant — ténor
Prelimpinpin, domestique[1]
Chœur de lutins

Le théâtre représente une forêt; à gauche une petite maisonette avec un peristyle recouvert.— Il fait à peine jour.

Chœur de lutins: Par ici... K⟨rakamiche⟩

Crakamiche sort furieux de sa maison; il porte une vieille robe de sorcier, un bonnet pointu et une baguette magique à la main.— Il se désole.— Il est vieux; son pouvoir s'est usé; les lutins ne lui obéissent plus et se moquent de lui; sa baguette a perdu presque toute sa puissance. C'est à grande peine s'il peut se procurer les objets nécessaires à la vie.— Il a dû passer une grande heure pour créer un mauvais poulet et maintenant le feu ne veut pas[2] venir.— En sa qualité de sorcier, il ne peut se servir des moyens ordinaires; toute[3] la nature lui garde rancune pour la puissance passée — et il aurait beau battre le briquet pendant des heures entières, aucune étincelle n'en jaillirait[4]... Son domestique ne lui sert pas de grande chose non plus: Félicite[5] n'est qu'un âne, que[6] Crakamiche avait autrefois[7] transformé en homme — et le charme perdant de sa puissance[8], Prelimpinpin redevient un âne et ne pense qu'à manger du chardon.— Et que deviendra la pauvre Eglantine? — Jusqu'à présent il n'avait pas même reclamé les soins pour l'aide au ménage; il ne veut pas lui faire salir ses jolies mains.— Il l'a élevée dans une ignorance complète du monde; sa maisonette est invisible à tous les yeux; il espérait pouvoir la marier un jour à un prince extrêmement riche... mais qui la prendra maintenant? — L'or qu'il avait accumulé s'est changé peu à peu en terre glaise et tessons; il est pauvre comme Job, seul dans le monde et vieux... Que deviendra-t-il? Et quelle sera le sort de sa fille, quand il sera mort?

---

[1] Prelimpinpin — *вписано вместо зачеркнутого:* Félicite ⟨Фелисит⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* lui obéir ⟨ему повиноваться⟩. [3] tout — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* Prelimpinpin ⟨Прелимпинпин⟩. [5] *Описка Тургенева; следует:* Prelimpinpin. [6] *Далее зачеркнуто:* ⟨qu'⟩ il avait ⟨которого он⟩. [7] autrefois — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* Félicite ⟨Фелисит⟩.

Air

Ah la sotte existence
Ah le triste métier
Que celui de sorcier
Quand il [1] a [2] perdu sa puissance!

Aha aha aha aha [3]
Dans quel état me voilà.

Je me donne à tous les diables
Moi, ma fille et ma maison!
Les lutins abominables
Me font perdre la raison! [4]

Sans cesse tourmenté
Vexé [5], piqué, persécuté
Egratigné [6], pincé,
Mordu, piqué, blessé [7].

Ma vie est un enfer.
Je ne suis pas de fer! —
C'est à n'y pas tenir [8]...
Je n'ai plus qu'à mourir.

Je [9] m'épuise en vain,
Maudite baguette!
Je veux du bon vin —
C'est de la piquette —

Je veux un brasier [10]
C'est une étincelle [11]
Je veux un soulier
Il est sans semelle [12].

Je veux [13] de bouillon [14]
De la cheminée

---

[1] *Далее зачеркнуто:* n' ⟨a⟩. [2] *Далее зачеркнуто: а.* plus de sa ⟨больше своего⟩; *б.* est sans son pouvoir ⟨лишен своего могущества⟩ — *и вписано:* perdu sa [3] *Выделенные буквы вписаны позже:* Aha aha aha aha. [4] *Далее зачеркнуты две строки, не поддающиеся прочтению.* [5] *Далее зачеркнуто*: mordu ⟨травят⟩, vexé ⟨обижают⟩, piqué ⟨колют⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* vexé ⟨обижают⟩. [7] Mordu, piqué, blessé — *вписано.* [8] C'est à n'y pas tenir — *вписано*; *далее зачеркнуто:* Rien ne veut m'obéir ⟨Никто не хочет мне подчиняться⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* veux du b⟨on?⟩ ⟨хочу х⟨орошего⟩?⟩. [10] un brasier — *вписано; было:* un coursier ⟨скакун⟩ [11] étincelle — *вписано; было зачеркнуто:* haridelle ⟨кляча⟩. [12] Je veux un brasier ∽ sans semelle — *вписано.* [13] Je veux — *вписано; было:* Au lieu. [14] *Далее зачеркнуто:* un peu de fumée ⟨немного дыма⟩

C'est une fumée[1]
Qui sent le graillon —

Je trouve un pépin[2].
Au lieu d'une pomme
Et Prelimpinpin
Cesse d'être un homme!..

La sotte existence[3].
Ah le triste métier etc.

Autrefois dans ma jeunesse
J'ai connu tous les plaisirs.
Le[4] bonheur et la[5] richesse[6]
Couronnaient tous[7] mes désirs[8]...

Ce que l'homme rêve à peine
Je l'ai possédé 100 fois
Ma volupté souveraine
Ne connut jamais de lois...

Et maintenant... et maintenant
Ah je me fais pitié vraiment.
La sotte existence[9].
Ah[10] triste métier etc.

Ah oui! j'étais[11] heureux et puissant, puissant comme[12] personne[13] ne l'est jamais été; mais c'est précisement[14] ce qui m'a dégoûté du[15] monde; et quand j'eus une fille, ma chère Eglantine, je résolus de l'élever seule dans ce bois jusqu'au moment de son mariage... pendant ce temps j'espérais amasser des richesses innombrables... Qui aurait pu prévoir ce qui m'arrive maintenant? — etc.— Cependant, il ne faut pas que j'oublie que je n'ai pas encore de feu dans ma cuisine... Prelimpinpin!

P⟨relimpinpin⟩ entre — avec un chardon à la main. Scène comique[16]

---

[1] De la cheminée ∽ une fumée — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* Quand je veux ⟨Когда я хочу⟩. [3] La sotte existence — *вписано.* [4] *Зачеркнуто:* J'avais ⟨Я имел⟩ *и вписано:* Le. [5] la — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* Au-delà ⟨Сверх, с лихвой⟩ [7] Couronnaient tous — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:*

Je voyais verrous et grilles A mon souffle se briser Les étoiles et les filles Je vous les faisais danser!	⟨Я видел, как от моего дуновения Рушились засовы и решетки. Я бы заставил танцевать для вас Звезды и девушек!⟩

[9] La sotte existence — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* quel ⟨какое⟩. [11] *Далее зачеркнуто:* fort et ⟨силен и⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* je ⟨я⟩. [13] personne — *вписано.* [14] précisement — *вписано.* [15] *Далее зачеркнуто:* la vie ⟨жизнь⟩ — *и вписано:* monde. [16] *Далее зачеркнуто:* Pr⟨elimpinpin⟩ est un ⟨Прелимпинпин — это⟩.

entre le maître et le domestique... Pr⟨elimpinpin⟩ est un âne sous la forme de l'homme... Furieux, Crakamiche finit par le chasser dans la maison et veut y entrer lui-même... Dans cet instant on entend retentir un cor.— C⟨rakamiche⟩ s'arrête — qu'est-ce.— Un beau jeune homme, Robert descend de la montagne. Il porte un fusil.— Cr⟨akamiche⟩ rentre en grommelant... Robert s'avance et veut passer — quand tout à coup à son grand étonnement il aperçoit la maisonette comme par un trou qui se [1] serait fait dans un nuage... le charme est usé à cet endroit.— Il regarde avec étonnement... il demande ce que c'est que cette maison qu'il n'a jamais vue... pendant qu'il est encore en train de la considérer la pluie commence à tomber... Il tâche de se cacher sous un arbre [2]. Robert voyant que la pluie ne cesse pas se décide à aller frapper à la porte quand tout à coup il entend la voix d'Egl⟨antine⟩ [3].

---

[1] se — *вписано.* [2] la pluie commence ∽ sous un arbre — *вписано. Далее зачеркнуто:* Eglantine se met à chanter dans la maison ⟨Эглантина начинает петь в доме⟩. [3] Robert voyant ∽ la voix d'Egl⟨antine⟩ — *вписано. Далее слева от текста песни Эглантины помета:* Chanson d'Eglantine ⟨Песня Эглантины⟩. *Текст песни правлен, возможно, рукой Полины Виардо, зачеркнут и должен был быть исключен из оперетты, о чем свидетельствует еще раз помета на полях справа.*

Mon joli petit oiseau ⟨*Далее 1 строка нрзб.*⟩ Bel ami volage — *вписано.* [J'ai filé tout mon fuseau Et je suis bien lasse] ⟨*Далее 1 строка нрзб.*⟩ Comme moi, dans cage⟨?⟩ — *вписано.*	⟨Моя маленькая красивая птичка⟩ ⟨Милый крылатый друг⟩ ⟨[Я спряла всю свою пряжу И очень устала].⟩ ⟨В клетке, как я?⟩
[Ton plumage est tout mouillé Viens, que je t'essuie. Le soleil a bien brillé Avant cette pluie.]	⟨[Твои перышки намокли, Давай, я их вытру. Как ярко светило солнце Перед этим дождем.]⟩
Le soleil nous reviendra [Et séchera l'herbe et tu va voir — il fera Un temps — bien superbe.]	Солнышко вернется к нам ⟨[И высушит травку. Вот увидишь, будет Прекрасная погода.]⟩
Jouer sur le sable Et il fera jusqu'au soir Un temps admirable } *вписано.*	⟨И будет играть на песке И до самого вечера Будет стоять восхитительная погода.⟩
Oh ! comme nous chanterons Petit camarade Quand ensemble nous irons A la promenade.	⟨Ах, как мы будем петь, Маленькая подружка, Когда вместе Пойдем на прогулку.⟩
Sous les arbres, l'autre soir J'ai vu tant de fraises Et des fleurs.— Ah ! tu vas voir Nous serons bien aise.	⟨Как-то раз под деревьями Я видела столько земляники И цветов.— Ах! Ты увидишь. Как нам будет хорошо.⟩

Robert écoute transporté... Oh j'entrerai... Et il entre par le trou. Il se trouve devant la maison... Il s'avance... L'ombre d'un chien apparaît sur le perron, ouvre la [1] gueule, mais ne peut aboyer.— Robert lui jette un morceau de pain qui le traverse de part en part. Surprise de Robert. Il frappe à la porte... Prelimpinpin sort.— Robert [2] lui demande si l'on peut entrer... P⟨relimpinpin⟩ ne répond rien.— Robert étonné l'interroge de nouveau. P⟨relimpinpin⟩ se met à quatre pattes et s'en va.— R⟨obert⟩ frappe de nouveau. Qui va là? s'écrie K⟨rakamiche⟩.— Un chasseur égaré. Cr⟨akamiche⟩ sort.— Comment êtes-vous entré?.. Mais tout bonnement. Grande surprise et frayeur du sorcier. Il veut renvoyer Robert. Mais [4] au moins permettez-moi de rester ici jusqu'à ce que [5] la pluie ait cessé.— Elle cesse déjà cependant [6]. Asseyez-vous là sous le per⟨ron⟩. Rob⟨ert⟩ s'assied... Cr⟨akamiche⟩ [7] rentre et ferme la porte... Rob⟨ert⟩ reste... très étonné de tout ce qu'il a vu...

Chœur
Air
Chanson
Chanson
Duo
Trio
Chœur de champ [3]
Final et le chœur

Chanson de la pluie

Coulez, coulez, coulez, gouttes fines
Le long [8] des collines [9]
en petits ruisseaux
Coulez sur la mousse
Verdoyante et douce
Baignez les rameaux [10]
Poussé par le vent [11]
Le rideau mouvant

---

[1] *Далее зачеркнуто:* bouche ⟨рот⟩ [2] *Далее зачеркнуто:* le regarde ⟨смотрит на него⟩. [3] *Далее одно слово на полях не поддается прочтению.* [4] *Далее зачеркнуто: а.* pend⟨ant⟩ ⟨во время⟩ *б.* dans ce moment il commence à pleuvoir ⟨в это время начинается дождь⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* il est fini de pleuvoir ⟨дождь кончился⟩. [6] Elle cesse déjà cependant — *вписано.* [7] *Далее зачеркнуто:* sort ⟨выходит⟩. [8] Le long — *вписано; далее зачеркнуто:* sur ⟨на⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* coulez ⟨лейтесь⟩. [10] *Далее зачеркнуто:*

Coulez, coulez, coulez,	⟨Лейтесь, лейтесь, лейтесь,
Et si vous voulez	И если хотите⟩
[*1 нрзб.*]	
Habillez	⟨Оденьте⟩
De la fraîche ondée	⟨Свежей волной⟩
Le [*1 нрзб.*]	
Sur l'herbe altéré	⟨На жаждущую траву
Tombe doucement [passe]	Тихо падает
La plaine étincelle	Долина сверкает
[De l'eau qui ruiselle]	[От струящейся воды]⟩

[11] Poussé par le vent — *вписано.*

De l'eau qui ruiselle [1]
lentement [2]

La brise se joue
L'oiseau se secoue
Chaque feuille voit...[3]

Le vent vous entraîne [4]
Jusque dans la plaine [5]
Qui répand [6] au loin
Une odeur de foin.

La pluie a cessé... Cr⟨akamiche⟩ rentre. Maintenant partez... R⟨obert⟩ résiste encore... Partez ou tremblez... Trembler et de quoi donc [7] aurai-je peur? De vous par hasard! — Oui, car je suis un enchanteur! Vous un enchanteur... la bonne farce!.. Cr⟨akamiche⟩ se fâche tout rouge.— Ils se querellent.

Duo

R⟨o b e r t⟩. Souffrez que je respire —
Vous me faites trop rire
Avec votre bonnet pointu.
C r⟨ a k a m i c h e⟩. Impertinant — t'en iras-tu?
R⟨o b e r t⟩ [8]. Voyons votre science!
C r⟨a k a m i c h e⟩. Redoute ma vengeance...
R⟨o b e r t⟩. O terrible enchanteur!
C r⟨a k a m i c h e⟩. J'étouffe de fureur [9]...
R⟨o b e r t⟩ [10]. Une merveille...
C r⟨a k a m i c h e⟩. Ah! si le lion s'éveille...
R⟨o b e r t⟩. Eh bien! que tardez-vous, mon cher!
C r⟨a k a m i c h e⟩. Oh rage! désespoir! enfer!

---

[1] *Далее зачеркнуты два слова, не поддающиеся прочтению.* [2] *Далее зачеркнуто: а.* La feuille étincelle ⟨Лист сверкает⟩; *б.* Dans ⟨в⟩; *в.* voici ⟨*2 нрзб.*⟩ bois ⟨вот ⟨*2 нрзб.*⟩ лес⟩; *г.* Voici la forêt ⟨Вот лес⟩.
[3] *Далее зачеркнуто:*

Coulez, coulez,	⟨Лейтесь, лейтесь,
Passez, passez	Пролетайте, пролетайте⟩
Далее вписано на полях:	
Coulez-coulez	⟨лейтесь-лейтесь⟩
coulez... coulez	⟨лейтесь... лейтесь⟩
Nous partons, nous passons	⟨Мы уходим, мы проходим⟩
Nous partons, nous cessons.	⟨Мы уходим, мы перестаем литься.⟩

[4] *Далее зачеркнуто*: Pour mouiller ⟨Чтобы смочить⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* en laissant ⟨оставляя⟩. [6] qui répand — *вписано.* [7] donc — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* Montrez ⟨Покажите⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* C r ⟨a k a m i c h e⟩. Vois-tu cette baguette ⟨Видишь ли ты этот жезл⟩ [10] *Далее зачеркнуто:* Allons! ⟨Давайте!⟩.

R⟨o b e r t⟩. Souffrez que je respire [1].
C r ⟨a k a m i c h e⟩. Attends, tu vas trembler... Ecoute
Petit blanc bec... ton dernier doute
Je veux le dissiper... Vois-tu
J'ai trop pitié de toi...
R⟨o b e r t⟩. Merci chapeau pointu.
C r⟨a k a m i c h e⟩. Enfant, regarde cette pierre.
Eh bien, devant tes yeux, ici, je veux en faire
Un épouvantable serpent [2]...
R⟨o b e r t⟩. Vraiment?
C r⟨a k a m i c h e⟩. Alors douteras-tu [3] de ma grande [4] puissance?
R⟨o b e r t⟩. Oh non!
C r⟨a k a m i c h e⟩. Tu t'en iras?
R⟨o b e r t⟩. Sans doute.
C r⟨a k a m i c h e⟩. C'est un mot.
R⟨o b e r t⟩ Ce vieillard me prend pour un sot.
C r⟨a k a m i c h e⟩. Viens à mon aide, o ma science!

S t⟨e l l a⟩ *(après un moment de silence.)* [5] Mon père... j'ai une idée.

K r a k⟨a m i c h e⟩ (se retournant). Bah! [6] Tu m'étonnes... Voyons un peu [7] cette [8] idée que tu as [9].

S t⟨e l l a⟩. N'est-ce pas — c'est pour [10] devenir de nouveau très riche — pour pouvoir me donner une bien [11] belle dot [12] — que tu tâches de découvrir cette formule [13] mystérieuse [14] ! Pour me donner enfin un bien magnifique parti [15].

K r a k⟨a m i c h e⟩. Oui — pour cela-même... Pour cette raison [16], mademoiselle ma fille [17].

S t e l l a. Eh bien, mon père — ne dit on pas souvent [18] que la richesse et la grandeur [19] ne fait [20] pas le bonheur?

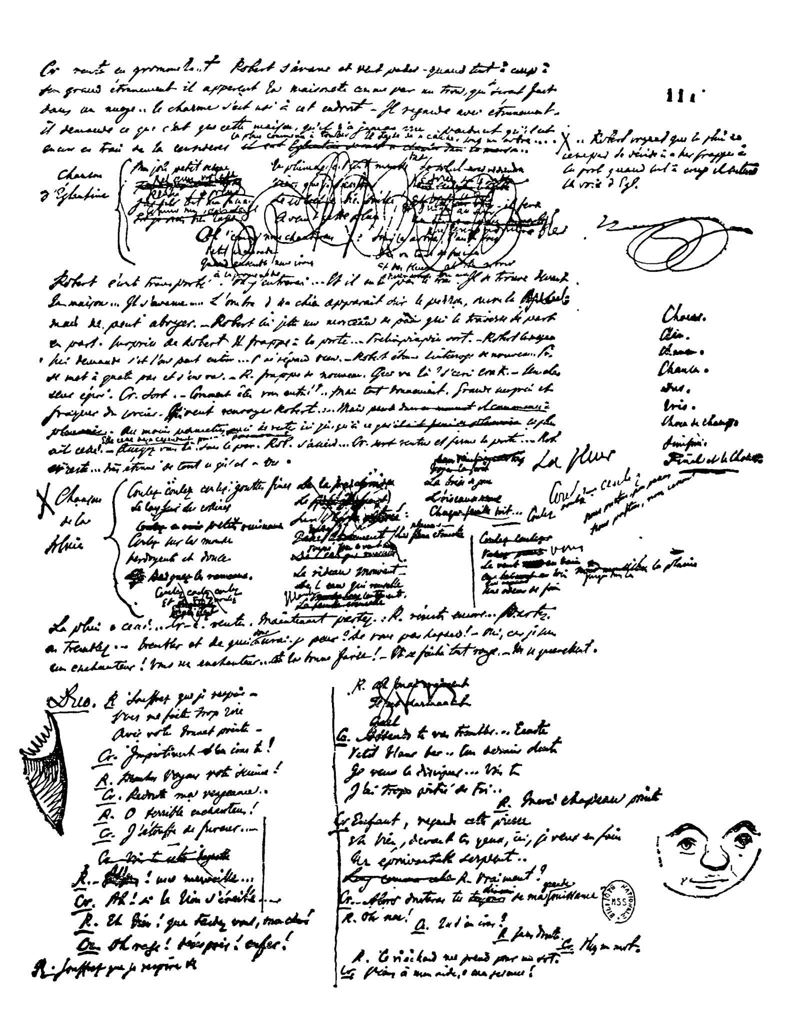
---

[1] *Далее зачеркнуто:*

R ⟨o b e r t⟩.
Ah mais vraiment
Il est charmant
Quel

⟨Р о б е р т.
Ах, он
и вправду очень мил.
Какой⟩.

[2] *Далее зачеркнуто:* Long comme cela ⟨Вот такой длины⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* toujours ⟨все еще⟩. [4] grande — *вписано.* [5] *На полях против текста:* S t ⟨e l l a⟩ *(après un moment de silence)* — *помета Тургенева:** [6] *Далее зачеркнуто:* une idée (идея⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* ton ⟨твоя⟩. [8] cette — *вписано.* [9] que tu as — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* être ⟨быть⟩— *и вписано:* devenir. [11] bien — *вписано.* [12] *После слова* dot — *помета Тургенева:* *. [13] *Далее вписано и зачеркнуто:* grave ⟨важную⟩. [14] mysterieuse — *вписано.* [15] Pour me donner ∽ parti — *вписано.* [16] *Далее зачеркнуто:* entre autres ⟨кроме прочего⟩. [17] mademoiselle ma fille — *вписано.* [18] souvent — *вписано.* [19] la grandeur — *вписано.* [20] *Так в тексте.*



«ДОЧЬ КОЛДУНА». СТРАНИЦА АВТОГРАФА.

K r⟨a k a m i c h e⟩ [1]. Eha! Eha! [2] Où as tu pêché cette belle maxime?

S t⟨e l l a⟩. Et qu'il faut dans les cas dont nous parlons...

K r⟨a k a m i c h e⟩. Hein?

S t⟨e l l a⟩. Ne jamais se laisser séduir par des considérations pécuniaires et politiques [3].

K r⟨a k a m i c h e⟩. Comme elle parle!.. On reçoit donc des journaux ici?

S t⟨e l l a⟩. Qu'il faut [4] toujours suivre les inspirations de son cœur...

K r⟨a k a m i c h e⟩. Encore?

S t⟨ e l l a⟩. Et ne jamais violenter ses inclinations.

K r⟨a k a m i c h e⟩ *(se levant)*. Ah par exemple! Laisse-moi tranquille [5]!

S t⟨e l l a⟩. Reclus!

⟨K r a k a m i c h e.⟩ Si tu ne sais pas
Ce que la richesse
ajoute d'appas
même à la jeunesse —
moi, je ⟨le⟩ sais... hélas [6].

S t⟨e l l a⟩. Mon cœur me dit, mon père...[7]

K r⟨a k a m i c h e⟩. Dis lui de se taire!

⟨S t e l l a.⟩ Mon cœur me dit [8].

K r⟨a k a m i c h e⟩. Ah que de bruit [9]!

S t⟨e l l a⟩ [10]. Oui ce bonheur que j'entrevois à peine [11]
Et qui ne doit jamais finir [12]
n'est pas là-bas où votre main m'entraîne [13]...
Je rêve au tout autre avenir [14].

K r ⟨a k a m i c h e⟩. Quoi, tu ne voudrais pas être [15] reine?
Oh pourvu que la puissance

---

[1] *Далее зачеркнуто:* Voyez-vous ⟨Подумать только⟩ [2] Eha — *вписано.* [3] et politiques — *вписано.* [4] Qu'il faut — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* te dis-je ⟨говорю тебе⟩. [6] ajoute d'appas ∽ hélas — *вписано.* [7] *Далее вписана строка, не поддающаяся прочтению.* [8] ⟨S t e l l a⟩. Mon cœur me dit — *вписано.* [9] K r ⟨a k a m i c h e⟩. Ah que de bruit! — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* Le bonheur que j'éspère ⟨Счастье, о котором я мечтаю⟩; Que ⟨которое⟩. [11] *Далее зачеркнуто:* Et qui me fait rêver et palpiter et frémir ⟨О котором я мечтаю, и трепещу, и дрожу⟩; *далее вписано и зачеркнуто: а.* qui malgré moi ⟨которое, несмотря на то, что я⟩; *б.* me fait rêver ⟨заставляет меня мечтать⟩. [12] Et qui ne doit jamais finir — *вписано.* [13] *Далее зачеркнуто:* Et voudrait me précipiter ⟨И желала бы ввергнуть меня⟩. [14] Je rêve au tout autre avenir — *вписано.* [15] *Далее вписано и зачеркнуто:* riche — ⟨богатой⟩.

Me revienne en ce moment [1]
De sa vaine résistance
J'aurai raison aisément [2].
⟨S t e l l a.⟩ De ma résistance
Je m'étonne et pourtant
Une secrète espérance
Me ranime en ce moment [3].
un ciel doux et bel
Des fleurs, des chants harmon⟨ieux⟩
Des [4] doux regards et des fêtes sans nombre [5]
Des mots qu'on répète à deux [6]...
fleur, l'humble fleur veut sortir de son ombre ![7]

Перевод

ДОЧЬ КОЛДУНА

Комическая опера в одном действии

Действующие лица:

Кракамиш, старый колдун — бас
Эглантина, его дочь — сопрано
Роберт, студент — тенор
Прелимпинпин, слуга
Хор эльфов.

Театр представляет лес; слева — маленький домишко с крытым перистилем.— Едва рассвело.

Хор эльфов: сюда... Кракамиш.

Кракамиш в ярости выходит из дома; он в старом колдовском наряде, в остроконечном колпаке, в руке держит волшебную палочку.— Он жалуется.— Он уже стар; сила его иссякла; эльфы больше не слушаются его и насмехаются над ним; волшебная палочка потеряла почти всю свою силу. С большим трудом ему удается обеспечить себя самым необходимым.— Ему пришлось биться целый час, чтобы сотворить паршивого цыпленка, а теперь вот огонь не хочет разгораться.— Будучи волшебником, он не может пользоваться обычными средствами; вся при-

---

[1] *Далее зачеркнуто: а.* Je s; *б.* Imposer l'obéissance ⟨Я бы заставил ее покориться⟩; *в.* briserai sa résistance ⟨сломлю ее сопротивление⟩; *г.* serait l'excès ⟨это было бы чрезмерно⟩; *д.* serait ⟨было бы⟩. [2] J'aurai raison aisément — *вписано*; *далее зачеркнуто:* Malgré ⟨Несмотря на⟩. [3] *Далее вписано и зачеркнуто:* Je rêve un jour ⟨Я мечтаю о дне⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* yeux ⟨глазах⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* Des fleurs, des ⟨О цветах, о⟩; Et du soleil dans ⟨о солнце⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* je vois la petite ⟨я вижу маленький⟩. [7] *Против последних шести строк в тексте рисунок — профиль неизвестного.*

рода мстит ему за былое могущество — и он мог бы целыми часами попусту высекать огонь,— ни одна искра не вылетела бы... Его слуга тоже почти ни на что не годен; Прелимпинпин — всего лишь осел, которого Кракамиш некогда превратил в человека — и одновременно с тем, как могущество Кракамиша слабеет, Прелимпинпин превращается опять в осла и думает лишь о том, как бы поесть чертополоха.— А что станется с бедняжкой Эглантиной? — До сих пор он не обременял ее хлопотами по хозяйству, не желая, чтобы она запачкала свои красивые ручки.— Он воспитывал ее в полном неведении об окружающем мире; его домик невидим для посторонних глаз; он мечтал выдать ее в один прекрасный день замуж за баснословно богатого принца... но кто теперь захочет взять ее в жены? — Золото, накопленное им, понемногу превращается в черепки и осколки; он беден, как Иов, один-одинешенек на целом свете и стар... Что его ожидает? И какова будет судьба дочери, когда он умрет?

Ария

Ах, несносное житье,
Что за наважденье —
Слыть волшебником еще,
Силы не имея.

Ай-ай-ай, ой-ой-ой
Вот теперь я какой!

Пусть провалятся к чертям
Дом, и дочка, и я сам!
Эльфов рой наверняка
И меня сведет с ума!

Без конца меня терзают,
Обижают, обзывают,
Задевают, поддевают,
Колют, режут и кусают.

Жизнь моя подобна аду,
Помереть давно бы надо!
Не железный я ведь все же!
Кто стерпеть все это сможет?

Понапрасну я пыхчу,
Палкой чертовой верчу!
Сделать я хочу вина —
Получается бурда.

Захотел разжечь огня —
Получилась лишь искра.

Даже простенький башмак
Вышел без подошвы.

Вместо яблока нашел
Семечко — и что же?

А когда бульон варил,
Только чаду напустил.
И Прелимпинпин-слуга
Превращается в осла!

Ах, несносное житье,
Что за наважденье и т. д.

А в былые времена
Все давалось без труда —
К славе и богатству
Не было препятствий...

Что лишь снилось остальным,
Я сто раз мог сделать,
Всем желаниям моим
Не было предела...

А теперь... а теперь
Сам себе я жалок...
Ах, несносное житье,
Что за наважденье и т. д.

Да! Я был счастлив и могуществен, таким могуществом не обладал еще никто; но именно это и отвратило меня от мира; и когда у меня родилась дочь, моя дорогая Эглантина, я решил воспитывать ее одну в лесу до ее замужества... за это время я собирался накопить невиданные богатства... Кто мог предвидеть то, что приключилось со мною? и т. д.— Однако не надобно забывать, что у меня нет даже огня в очаге... Прелимпинпин!

Входит Прелимпинпин — с чертополохом в руке. Комическая сцена между хозяином и слугой... Прелимпинпин — осел в образе человека... В ярости Кракамиш прогоняет его в дом и хочет зайти туда сам... В это мгновение слышится звук рога.— Кракамиш останавливается — что такое? — С горы спускается Роберт — красивый молодой человек. У него ружье.— Кракамиш возвращается, что-то бормоча... Роберт приближается и хочет пройти мимо — когда вдруг, к своему великому удивлению, замечает домик, который виден, как бы сквозь дыру в облаке... в этом месте волшебные чары ослабли.— Он с удивлением вглядывается... спрашивает, что это за дом, которого он никогда не видел... пока он рассматривает его, начинается дождь... Он пытается спрятаться под деревом. Видя, что дождь не прекращается, Роберт решается постучать в дверь, как вдруг слышит голос Эглантины. Роберт слу-

Хор
Ария
Песня

шает, очарованный... Я войду... И он входит в дыру. Он оказывается перед домом... Подходит к нему... На пороге появляется тень от собаки, которая открывает пасть, но не может залаять.— Роберт бросает ей кусок хлеба, который проходит сквозь нее. Удивление Роберта. Он стучится в дверь... Выходит Прелимпинпин.— Роберт спрашивает, можно ли ему войти... Прелимпинпин ничего не отвечает.— Удивленный Роберт задает вопрос еще раз. Прелимпинпин встает на четвереньки и удаляется.— Роберт снова стучит в дверь. Кто там? — кричит Кракамиш.— Заблудившийся охотник.— Кракамиш выходит.— Как вы вошли?..— Очень просто.— Колдун очень удивлен и напуган. Он хочет выпроводить Роберта.— Но позвольте мне по крайней мере остаться здесь, пока не кончится дождь.— Он уже заканчивается. Садитесь здесь, под крыльцом.— Роберт присаживается...— Кракамиш возвращается в дом и захлопывает дверь... Роберт остается один... очень удивленный тем, что видел...

Песня
Дуэт
Трио
Хор полей ⟨?⟩
Финал и хор

Песня дождя

Лейтесь, лейтесь, лейтесь капли,
По холмам,
Собирайтесь в маленькие ручейки,

Пролейтесь на мох,
Зеленый и мягкий,
Омойте ветви,

Гонимая ветром
Дрожащая завеса
Из струящейся воды
медленно ⟨*1 нрзб.*⟩

Ветерок играет,
Птичка вздрагивает,
Каждый листик видит...

Ветерок увлекает вас
До самой равнины,
Далеко разливающей
Запах сена.

Дождь прекратился... Возвращается Кракамиш.— Теперь уходите... Роберт сопротивляется...— Уходите или трепещите...— Трепетать? и чего же я должен бояться? Уж не вас ли? — Да, меня, ибо я волшебник! — Вы волшебник... вот так штука!..— Кракамиш очень сердится.— Они ссорятся.

Дуэт

Роберт. Дайте перевести дух —
Вы со своим остроконечным колпаком
Так смешите меня.
Кракамиш. Уберешься ли ты, наглец?
Роберт. Посмотрим-ка на ваше искусство!
Кракамиш. Страшись моей мести...
Роберт. О ужасный колдун!
Кракамиш. Я задыхаюсь от ярости...
Роберт. Так где же чудо...
Кракамиш. Смотри! Когда пробудишь льва...
Роберт. Так за чем же дело стало, любезный!
Кракамиш. О ярость! Отчаяние! Ад!
Роберт. Дайте дух перевести.
Кракамиш. Ну, погоди, сейчас ты затрепещешь...
Птенец желторотый... твое последнее сомнение
Рассеется... Знаешь ли,
Мне даже жаль тебя...
Роберт. Благодарю тебя, колпак.
Кракамиш. Мальчишка, видишь этот камень,
Здесь, на твоих глазах я превращу его
В огромную змею...
Роберт. В самом деле?
Кракамиш. Так ты все еще сомневаешься в моей великой силе?
Роберт. О нет!
Кракамиш. Так ты уйдешь?
Роберт. Без сомнения.
Кракамиш. Слово сказано.
Роберт. Этот старик принимает меня за дурака.
Кракамиш. Так помоги же мне, моя наука!

Стелла *(после минутного молчания)*. Отец... я подумала...

Кракамиш *(поворачиваясь)*. Надо же!.. ты, оказывается, умеешь думать... Ну-ну, давай.

Стелла. Ведь ты стараешься найти эту таинственную формулу, чтобы снова стать очень богатым и дать за мной хорошее приданое? Чтобы подыскать мне блестящую партию?

Кракамиш. Да — для этого самого... Именно для этого, мадемуазель моя дочь.

Стелла. А разве, отец, не вправду говорят, что богатство и положение не составляют счастья?

Кракамиш. Ну и ну! Где это только ты выловила столь замечательное изречение?

С т е л л а. И что в тех случаях, о которых идет речь...

К р а к а м и ш. Так-так!

С т е л л а. ... не следует руководствоваться денежными и политическими расчетами.

К р а к а м и ш. Какой слог... Так здесь получают газеты?

С т е л л а. Что надо всегда следовать зову сердца...

К р а к а м и ш. Ну и что же дальше?

С т е л л а. И не подавлять душевных склонностей.

К р а к а м и ш *(поднимаясь)*. Скажите на милость! Оставь меня в покое!

С т е л л а. Нелюдим!

⟨К р а к а м и ш.⟩ Если тебе не известно, что богатство
Прибавляет прелести даже молодости — ⟨*1 нрзб.*⟩
То мне... увы, это известно.

С т е л л а. Сердце подсказывает мне, отец...

К р а к а м и ш. Прикажи ему замолчать!

⟨С т е л л а.⟩ Сердце говорит мне...

К р а к а м и ш. Слишком много разговоров!

С т е л л а. Да, то счастье, что я едва предвижу,
То счастье без конца,
Оно не там, где думаете вы...
И я мечтаю о совсем ином.

К р а к а м и ш. Как, ты не хотела бы быть королевой?
О, только бы ко мне вернулась сила,
Легко сломлю я
Тщетное упрямство.

⟨С т е л л а.⟩ Упорству своему
Сама дивлюсь, и все же
Надежда тайная
Сейчас меня тревожит.
Небо нежное и прекрасное,
Цветы, сладкие напевы,
Нежные взгляды и бесчисленные радости,
Слова, которые произносятся только друг для друга.
Цветок, скромный цветок, стремится проглянуть на свет!

LE DERNIER DES SORCIERS

Opéra comique en un acte

Personnages:

Krakamiche — sorcier — basse
Eglantine — sa fille — mezzo-soprano
Le prince Robert de Styrie — ténor
Prelimpinpin — domestique de K⟨rakamiche⟩ — basse
Chœur des lutins —
Chœur des chasseurs —
Chœur des poussahs —

La scène se passe en Styrie.

Le théâtre représente une [1] clairière dans une forêt. A gauche une maison à deux étages [2] avec un balcon au second [3], un escalier tournant qui mène du balcon à terre [4] et une porte à plusieures marches [5] sur le devant. Un grand filet avec une [6] large trou, par où l'on peut entrer, sépare la maison du reste de la scène. On voit devant la maison des ustensiles d'une forme bizarre.— Au lever du rideau on entend:

№ *1. Le chœur des lutins.*— Ils sont habillés de blanc avec des [7] petites ailes rouges et des petites cornes rouges dans les cheveux. Il y en a [8] sur le balcon, sur le toit, sur l'escalier tournant; deux ou trois rôdent sur la scène [9]... Dès qu'ils ont cessé, Krakamiche [10] sort de la maison. Son vêtement de sorcier est tout [11] délabré.— Il raconte ses peines: sa puissance l'abandonne; lui, qui était si terrible autrefois, il a à peine de quoi vivre.— Il parle de sa fille qu'il avait destinée au plus grand roi de la terre et qui se voit obligée de travailler; [12] heureusement qu'elle a le caractère bien fort: elle chante et rit toujours. Il parle [13] de Prelimpinpin qui redevient âne.— Ici se place:

---

[1] *Далее зачеркнуто:* forêt ⟨лес⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* avec ⟨с⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* et ⟨и⟩. [4] avec un balcon ∽ à terre — *вписано.* [5] à plusieures marches — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* grande ⟨большой⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* plummes ⟨перьями⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* deux ou troi⟨s⟩ ⟨двое или трое⟩. [9] Ils sont habillés ∽ sur la scène — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* entre ⟨входит⟩. [11] *Далее зачеркнуто:* déchiré — ses che⟨veux⟩ ⟨порвана — его во⟨лосы⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* et ⟨и⟩. [13] qu'il avait destinée ∽ Il parle — *вписано.*

№ 2. *Son grand air.*

Allons, dit-il en finissant, il faut prendre patience — si je relisais le grand livre de Trismégiste je pourrais peut-être y découvrir le moyen de tout réparer, et puis s'est aujourd'hui le jour où vient se présenter devant moi l'ambassade annuelle des sorciers de l'Asie... il faut les recevoir un peu proprement [1].— Il fait trop sombre dans la maison; mettons-nous devant la porte.— Il se voit forcé de mettre des bésicles... (quelle honte!) — Il se met à lire... La pluie commence à tomber — elle va crescendo [2]... La musique à l'orchestre [3] pourrait [4] commencer là. — Il entre en fureur... Et mon réseau magique — ne me préserve donc pas! Il y a des trous partout.— Il appelle Prelimpinpin... Mon parasol,— Prelimpinpin arrive.— La musique cesse [5].— Il faut que l'acteur représente un homme qui redevient âne — (Il a déjà des oreilles, un bout de queue, et retombe à chaque instant à quatre pattes.) Il commence par apporter trois ou quatre objets en mauvais état (un pot, une seringue etc.) et finit par [6] apporter un parasol tout troué.— Krakamiche essaie de le [7] déployer et voyant que cela ne sert à rien, envoie tout au diable et rentre à la maison.— Prelimpinpin reste seul et tâche d'expliquer sa position.

№ 3. *Son air.*

Il ne parvient pas à achever une phrase — il s'interrompt par des y-a y-a. En désespoir de cause, il s'en va et gratte de ses pattes les degrés de la maison.— La musique représentant la pluie reprend.— La fenêtre du second étage s'ouvre et l'on voit apparaître Eglantine.— Elle s'accoude à la fenêtre, elle regarde tomber la pluie...

№ 4. *Chanson de la pluie.*

La pluie cesse aussitôt après la chanson. Eglantine [8] descend et s'assied [9] devant la maison. Elle se plaint de la solitude où elle vit, elle parle de son père, qu'elle plaint aussi, du beau jeune homme qu'elle a vu à cette foire, où elle a porté en cachette[10] la laine qu'elle avait filée[11]; son père l'ignore — mais sans cet argent qu'elle gagne[12] ils mourraient tous les deux de faim... Le jeune homme (qui se faisait passer pour un étudiant) [13] paraissait bien épris [14] — il voulait savoir qui elle était — mais elle s'est sauvée... etc. ... Le reverra-t-elle?.. On entend dans cet instant des cors

---

[1] je pourrais peut-être ∽ un peu proprement — *вписано.* [2] *Далее зачеркнуто:* L'orchestre ⟨Оркестр⟩. [3] à l'orchestre — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* № 3 — Morceau l'orchestre ⟨№ 3 — Оркестровая вставка⟩. [5] La musique cesse — *вписано.* [6] Il commence ∽ et finit par — *вписано.* [7] essaie de le — *вписано.* [8] La pluie cesse ∽ Eglantine — *вписано.* [9] *Далее зачеркнуто:* dans, sur ⟨в, на⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* le produit ⟨изделие⟩. [11] *Далее зачеркнуто:* car elle ne ⟨так как она не⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* elle ⟨она⟩. [13] (qui se faisait ∽ un étudiant) — *вписано.* [14] *Далее зачеркнуто:* eh bien ⟨ну, что ж⟩.

de chasse [1]... Des chasseurs apparaissent... Mouvement d'effroi de la jeune fille. Mais bah ! Ils ne verrons rien au filet magique... Elle reste.— Entrée des chasseurs.

№ 5. Chœur des chasseurs.

A peine le chœur fini, entre le prince Robert [2]. Il salue ses compagnons — il veut rester seul — vous reviendrez tantôt [3].— Surprise d'Eglantine qui reconnaît [4] en lui le jeune homme qu'elle a rencontré à la foire... Il s'ennuie, il rêve à la jeune fille... Tout à coup il l'aperçoit par le trou du réseau.— Etonnement etc.[5]— Il s'élance... Elle referme vivement l'ouverture.— Il ne voit plus rien... Son stupeur — son désespoir.— Je l'ai pourtant bien vue. Ici on pourrait se placer

№ 6 — sa romance,

dans laquelle il la supplie de se montrer — il parle de son amour, de son chagrin etc.— à la dernière note la jeune fille se laisse trouver.— Elle laisse retomber le réseau — il l'aperçoit de nouveau et franchit la [6] limite enchantée. Scène entre les deux.— Je vous revois... Parlez bas [7]... Qui êtes-vous? Et ce mystère? Explication aussi rapide que possible.— Eglantine lui raconte son histoire... Je vous aime... s'écrie Robert — et vous? Confusion, silence — mon père ne voudra jamais — il veut un roi... et vous êtes un simple étudiant [8].— Je ne suis qu'un étudiant,— dites-vous — mais l'amour fait aussi des prodiges et mieux que la sorcellerie... Si vous m'aimiez seulement — et si cela [9] ne tenait qu'à cela

№ 7. Duo.

Le duo fini... Ah! S'écrie Eglantine — j'entends mon père — fuyez — jamais ! [10] — Craignez-le... Je n'ai jamais peur et puis vous dites qu'il ne peut plus rien... Fuyez ! nous nous expliquerons, je demanderai votre main... Le voici... Elle remonte par l'escalier tournant.— Krakamiche entre. Sa colère et la stupéfaction quand il aperçoit Robert. Comment êtes-vous entré, téméraire?— etc.[11] Il dit tant d'insolences que Robert qui voulait l'épargner — se fâche et le brave.— Ici se place

№ 8. le duo entre K⟨rakamiche⟩ et R⟨obert⟩.

Krak⟨amiche⟩ se livre au désespoir.— Robert a pitié de lui — et finit par lui [12] expliquer pourquoi il est venu — il lui demande la main de sa

---

[1] *Далее зачеркнуто:* ⟨chass⟩eurs ⟨охот⟩ников. [2] *Далее зачеркнуто:* entretien entre lui et l'un des chasseurs ⟨беседа между ним и одним из охотников⟩. [3] il veut rester seul ∽ tantôt — *вписано.* [4] *Далее зачеркнуто:* parmi eux ⟨среди них⟩. [5] Etonnement etc.— *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* réseau ⟨сеть⟩ — *и вписано:* limite. [7] Parlez bas — *вписано.* [8] et vous êtes un simple étudiant — *вписано; далее зачеркнуто:* Je ne suis qu'un ⟨Я всего лишь⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* n'était que ⟨было только⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* mais il peut ⟨но он может⟩. [11] *Далее зачеркнуто:* Robert le brave ⟨Роберт ведет себя вызывающе⟩. [12] *Далее зачеркнуто:* demander ⟨просить⟩.

fille.— Ma fille à vous ! — Elle que j'ai refusée au grand Lama, au grand Mogol, au grand Pan lui-même ! — Je suis un prince [1].— Jamais.— K⟨rakamiche⟩ ne veut rien écouter... Pendant cette scène — entre Prelimpinpin.— Il veut dire quelque chose à son maître — mais il ne peut y parvenir — il bredouille, il brait . . . Serait-ce l'ambassade qui est arrivée — demande enfin K⟨rakamiche⟩ — Prelimp⟨inpin⟩ fait signe que oui.— Ah Ah ! jeune homme, reprend K⟨rakamiche⟩ vous doutiez de ma puissance ; eh bien — regardez — on vient me présenter des hommages de l'autre bout de la terre.— Prelimpinpin ! Mon trône ! — Et vous mettez-vous à l'écart — car ce sont d'effrayants mystères que nul poil mortel ne doit voir — là, derrière cette charmille — et tremblez ! R⟨obert⟩ s'y place... Prelimp⟨inpin⟩ apporte une espèce de vieux fauteuil — Krak⟨amiche⟩ s'y installe avec majesté.— Prelimp⟨inpin⟩ sort.[2]— Entrent des poussah's.

№ 9. Marche et chœur des poussah's et Scène.

Krak⟨amiche⟩ leur répond avec majesté et les congédie.— Il faudrait faire de cela un récitatif solennel et ampoulé.— Comment ? Mais nous avons faim ! Nous voulons manger,— répondent les poussah's.— Et nos présents ? — Voilà tout ce que je puis vous offrir — répond Kr⟨akamiche⟩.— Une poignée de main.— Comment ? — Ah c'est trop fort.— Révolte des poussah's.— Ils se jettent sur lui, le bousculent, le pincent.— Kr⟨akamiche⟩ s'évertue en vain avec sa baguette... Au secours ! crie-t-il enfin — noble étranger ! Robert s'élance avec son [3] épée — et chasse les poussah's qui s'enfuient.— *Tout cela doit être fait en musique.*— Pendant ce temps Eglantine est aussi descendue. Krakamiche humilié [4] se jette dans un fauteuil et cache sa tête dans ses deux mains.— Il se relève enfin... Eh bien ! puisque tout est fini — vous vous aimez, n'est-ce pas ? — Eh bien — je ne m'oppose plus — soyez heureux — et vous prince, donnez-moi un coin dans votre palais.— Vous prince ? s'écrie Eglantine.— Je suis le prince Robert de Styrie... Ah seigneur ! — etc. etc. . . .— Contentement général.— Krakamiche jette à terre son bonnet, sa robe, sa baguette. Je ne suis plus sorcier — j'ai été le dernier des sorciers — je ne veux plus rester ici.— Partons [5] ; — attendez-moi, je vais [6] faire mes paquets.— Il sort...— Enfin ! Eglantine — nous voilà heureux... Tiens ! j'entends [7] ma [8] suite qui arrive.— Les voici [9].— Déchirons le réseau... Entrez, camarades !

---

[1] Je suis un prince — *вписано.* [2] Prelimp⟨inpin⟩ sort —*вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* baguet⟨te ?⟩ ⟨палка?⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* est assis ⟨сидит⟩. [5] je ne veux plus ∽ Partons — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* prendre mon ⟨взять мой⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* des chasseurs ⟨охотники⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* camarades ⟨товарищи⟩ — *и вписано:* suite. [9] *Далее зачеркнуто:* Entrée des chasseurs ⟨Входят охотники⟩ — *и вписано:* Déchirons le réseau... Entrez, camarades !

№ 10. Final.

Entrée des chasseurs.— *Marche.*— Robert leur présente sa fiancée.— Mais où est donc papa? Le voici. Krakamiche

Перевод

ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН

Комическая опера в одном действии

Действующие лица:

Кракамиш — колдун — бас.
Эглантина, его дочь — меццо-сопрано.
Принц Роберт Штирийский — тенор.
Прелимпинпин — слуга Кракамиша — бас.
Хор эльфов —
Хор охотников —
Хор «неваляшек» —

Действие происходит в Штирии.

Театр представляет собой лесную поляну. Слева — двухэтажный дом с балконом на втором этаже, винтовая лестница ведет от балкона на землю, на переднем плане дверь с несколькими ступеньками. Впереди большая сеть с огромной дырой, через которую можно войти, она отделяет дом от остальной части сцены. Перед домом видны орудия причудливой формы. При поднятии занавеса слышен:

№ 1. Хор эльфов. — Они в белой одежде, с маленькими красными крыльями и красными рожками в волосах. Некоторые из них находятся на балконе, на крыше, на винтовой лестнице; двое или трое бродят по сцене... Как только они закончили петь, из дома выходит Кракамиш. Его колдовской наряд совсем обветшал.— Он жалуется на свои беды: его могущество иссякает; он, некогда такой грозный, теперь еле сводит концы с концами.— Он рассказывает о своей дочери, которой он прочил самого великого короля и которая теперь вынуждена работать; к счастью, у нее твердый характер: она всегда смеется и поет. Он рассказывает о Прелимпинпине, который снова превращается в осла. Здесь помещается

№ 2. Его большая ария.

Что ж, заключает он, надо набраться терпения — если бы мне удалось прочитать великую книгу Трисмегиста, я смог бы, возможно, найти там способ все поправить, кроме того, сегодня ко мне должно пожаловать ежегодное посольство волшебников Азии... надо принять их сколько-нибудь должным образом.— В доме слишком темно; устроимся около

двери.— Он вынужден надеть очки... (какой стыд!) — Он принимается читать... Начинается дождь — он усиливается... Его может начать музыка, исполняемая оркестром.— Он впадает в гнев.— Моя волшебная сеть не спасает меня! Везде дыры.— Он зовет Прелимпинпина... Мой зонт.— Приходит Прелимпинпин.— Музыка прекращается.— Необходимо, чтобы актер изображал человека, превращающегося в осла. (У него уже выросли уши, кончик хвоста, то и дело он падает на четвереньки.) Сначала он приносит две или три пришедших в негодность вещи (горшок, клизму и т. д.), в конце концов он приносит совершенно дырявый зонтик. Кракамиш пытается им воспользоваться, но, видя, что это ни к чему не приводит, посылает все к черту и возвращается в дом.— Прелимпинпин остается один и пытается разъяснить свое положение.

№ 3. Его ария.

Ему не удается закончить фразу — она прерывается «и-а, -и-а». В отчаянии от этого, он уходит и скребет лапами ступеньки дома.— Снова начинается музыка, изображающая дождь.— На втором этаже открывается окно и появляется Эглантина.— Она облокачивается на подоконник, смотрит на падающий дождь...

№ 4. Песнь дождя.

Тотчас же после песни дождь прекращается. Эглантина спускается и садится перед домом. Она жалуется на одиночество, в котором живет, рассказывает об отце, которого жалеет, о красивом молодом человеке, которого встретила на ярмарке, куда тайком носила продавать шерсть, спряденную ею; отец не знает об этом — но без денег, что она заработала, оба они умерли бы с голоду... Молодой человек (выдававший себя за студента), кажется, влюбился в нее — он хотел знать, кто она — но ей удалось скрыться ... и т. д. ... Увидит ли она его вновь? В это мгновение слышится звук охотничьего рога... Появляются охотники... Испуганное движение девушки. Но ничего страшного! Ведь они ничего не увидят за волшебной сетью... Она остается.— Входят охотники.

№ 5. Хор охотников.

Едва кончился хор, входит принц Роберт. Он приветствует своих товарищей — он хочет остаться один — вы придете попозже.— Удивление Эглантины, узнавшей в нем того самого молодого человека, которого она встретила на ярмарке... Неожиданно он замечает ее через дыру в сети.— Удивление и т. д.— Он устремляется к ней... Она поспешно закрывает отверстие.— Он больше ничего не видит... Его изумление — и отчаяние... Однако я ее хорошо видел. Здесь можно ввести

№ 6 — его романс,

в котором он умоляет ее показаться — он говорит о своей любви, грусти и т. д. — на последней ноте девушка не выдерживает — она опускает занавес — он вновь видит ее и пересекает волшебную черту. Сцена между ними. — Я снова вижу вас... Говорите тише... Кто вы? А что означает эта тайна? объяснение столь быстрое, как только возможно. — Эглантина рассказывает ему свою историю... Я люблю вас... — восклицает Роберт — а вы? Смущение, молчание — отец никогда не захочет этого — он прочит мне короля... а вы простой студент. — Я только студент, — говорите вы, — но любовь делает чудеса, и гораздо большие, чем колдовство... Если вы только меня любите — и если дело только за этим

№ 7. Дуэт.

Дуэт заканчивается... Ах! — вскрикивает Эглантина, — я слышу отца — бегите — — никогда! Бойтесь его... — Страх мне неведом, а кроме того, вы говорите, что он больше ни на что не способен... — Бегите! — Мы объяснимся, я буду просить вашей руки... — Вот он... Он поднимается по винтовой лестнице. — Входит Кракамиш. Гнев и изумление, когда он замечает Роберта. Как вы вошли, дерзкий? — и т. д. Он говорит столько оскорбительного, что Роберт, который хотел пощадить его, сердится и ведет себя вызывающе. Здесь вводится

№ 8. Дуэт между Кракамишем и Робертом.

Кракамиш в отчаянии. — Роберту жаль его — и, в конце концов, он объясняет ему, зачем он явился — он просит у него руки его дочери. — Отдать мою дочь вам! Я отказал великому Ламе, великому Моголу и самому великому Пану! — Я — принц. — Никогда. — Кракамиш слышать ничего не хочет... Во время этой сцены входит Прелимпинпин, — он хочет сказать несколько слов своему хозяину — но ему не удается это сделать — он бормочет, ревет по-ослиному... Неужели прибыло посольство, — спрашивает, наконец, Кракамиш — Прелимпинпин знаком дает понять, что это так. — Ну вот, молодой человек, — говорит Кракамиш, — так вы сомневаетесь в моем могуществе; смотрите же — мне оказывают почести с другого конца света. — Прелимпинпин! Мой трон! — А вы встаньте в стороне — ибо речь идет об ужасных тайнах, которых не должен видеть ни один смертный — пожалуйте за эти грабы — и трепещите! — Роберт располагается там... Прелимпинпин приносит нечто похожее на старое кресло — Кракамиш величественно водружается на него. — Прелимпинпин выходит. — Входят неваляшки.

№ 9. Марш и хор неваляшек и Сцена.

Кракамиш величественно отвечает им и отправляет их. Из этого следовало бы сделать торжественный и напыщенный речитатив.— Как? Но мы голодны! Мы хотим есть,— отвечают неваляшки.— А наши подарки? — Вот все, что я могу вам предложить,— отвечает Кракамиш.— Рукопожатие.— Как! Ну, это уж слишком.— Восстание неваляшек.— Они бросаются на него, толкают его, щиплют.— Тщетно Кракамиш защищается своей палочкой... На помощь! — кричит он наконец,— благородный чужестранец! Роберт бросается со шпагой ему на помощь — и прогоняет неваляшек, которые убегают.— *Все это должно быть изображено музыкально.*— В это время спустилась Эглантина. Униженный Кракамиш бросается в кресло и закрывает лицо руками.— Наконец он встает... Что ж! Раз все кончено — и вы любите друг друга, не так ли? — Что же — я не против — будьте счастливы — а вы, принц, уделите мне уголок в вашем дворце.— Как принц? — вскрикивает Эглантина.— Я принц Роберт Штирийский... Ах, сеньор! — и т. д. и т. д.— Всеобщее ликование.— Кракамиш бросает обземь свой колпак, платье и жезл. Больше я не колдун — я был последним колдуном — и не хочу оставаться здесь.— Уедем; подождите меня, я уложу вещи.— Он выходит... Наконец-то! Эглантина — вот мы и счастливы... Постойте-ка! Я слышу приближение моей свиты.— Вот они. Уничтожим волшебную сеть... Входите, друзья!

№ 10. Финал.

Входят охотники. — *Марш.*— Роберт представляет им свою невесту. Но где же папаша? Вот он. Кракамиш

LE DERNIER DES SORCIERS

⟨Scénario⟩

S⟨CÈNE⟩ 1

Un chœur des lutins invisibles se moque de Krakamiche que sa vieillesse réduit à l'impuissance. Dépit du vieux sorcier qui entre furieux. Il raconte sa position humiliante, dans laquelle il se trouve. Il est vieux. Les lutins qui jadis lui obéissaient, l'envoient promener. C'est à peine s'il peut subvenir à sa subsistance et à celle de sa fille Marthe : la fille qu'il tenait cachée à tous les yeux et qu'il voyait en espérance mariée à un grand prince d'orient est presque réduite à la pauvreté.— Elle n'a pas de refuge que cette cabane délabrée, jadis un palais, où on peut la découvrir à tout instant. Il ne lui reste qu'un serviteur Prelimpinpin, un âne, dont au beau temps il avait fait un homme, et qui, à mesure que sa puissance du sorcier diminue, redevient âne insensiblement.

1. (Air de Krakamiche.)

Après l'air, il tombe épuisé sur le banc ; une pluie fine commence à tomber.

Colère du sorcier qui s'aperçoit que son filet magique ne le garantit plus de la pluie. Il appelle Prelimpinpin pour lui demander un parapluie.

SC⟨ÈNE⟩ 2

Entre P⟨relimpinpin⟩ avec de longues oreilles et des sabots d'âne aux pieds. Il apporte le parapluie, un vieux riflard criblé de trous. Redoublement de colère du sorcier, coup de pied etc. Sortie des deux personnages.

SC⟨ÈNE⟩ 3

La pluie augmente. Paraît Marthe à la fenêtre de la cabane. 2. (Chanson de la pluie). Un moment de rêverie et dans le lointain — chœur de lutins qui bercent la jeune fille et la console. A la fin une fanfare éloignée. Surprise de Marthe. Elle s'accoude à la fenêtre.

SC⟨ÈNE⟩ 4

Entrée de Robert suivi des chasseurs. Choeur éclatant.— Effroi de Marthe qui entend ce bruit pour la 1-ère fois. Elle se retire. Robert et les seigneurs qui l'accompagnent se sont égarés. Ils ont perdu le gros des chasseurs. Robert envoie les gens de la suite à la recherche et s'assied au pied d'un arbre.

SC⟨ÈNE⟩ 5

Marthe, qui n'entend plus de bruit, reparaît attirée par la curiosité et aperçoit le prince. Surprise et ravissement. De son côté le prince qui est jeune et n'a jamais aimé, s'étonne des nouveaux sentiments qu'il éprouve et du besoin qu'il a sans savoir pourquoi, de s'attacher à tout ce qui l'environne. (*Duo.* Partie lente et rêveuse.)

Marthe qui s'impatiente de n'être pas aperçue, appelle Robert. Etonnement du prince, qui a entendu le cri et cherche d'où il a pu partir. Il arrive en face du trou du filet magique et voit la pauvre fille. Il s'élance vers elle — elle vers lui — (Fin du duo, partie brillante).

Dialogue explicatif. Robert n'a jamais vu Marthe, pourquoi ? Marthe n'a jamais rien vu de si beau que lui... Qui est-il ?

SC⟨ÈNE⟩ 6

Entrée de K⟨rakamiche⟩ suivi de P⟨relimpinpin⟩. Fureur du père, effroi de la jeune fille — d'abord elle refuse de se séparer de Robert — mais K⟨rakamiche⟩ l'effraie ; il lui dit que sous cette apparence charmante se cache un esprit malfaisant et dangereux ; elle sort en pleurant.

SC⟨ÈNE⟩ 7

K⟨rakamiche⟩ moitié priant, moitié menaçant, demande au prince de s'éloigner. Comme celui-ci refuse, il a recours à l'exorcisme. Grande scène d'évocation. On entend au loin le chœur des lutins qui répète sur un ton aigre et moqueur les inspirations du vieillard. Sifflets, rires etc. De son côté le prince blague⟨ ?⟩ K⟨rakamiche⟩. Finalement l'évocation reste

sans effet. Alors le prince poursuit le sorcier de son épée, brisant sur son passage le filet magique et les instruments de sorcellerie. K⟨rakamiche⟩ court de côté et d'autre — boitant et tombant à chaque pas et poussant de grands cris.

SC⟨ÈNE⟩ 8

Accourt Marthe. (Trio.) Marthe supplie le prince d'épargner son père. Le vieillard menace, le prince proteste de son amour (etc. etc.) (fin de trio). R⟨obert⟩ est prêt à pardonner au vieillard si celui-ci veut lui accorder la main de sa fille. Refus de sorcier qui n'a pas gardé Marthe pour la donner la premier venu. Désespoir de Marthe. En ce moment on entend les fanfares des chasseurs.

SC⟨ÈNE⟩ 9

Les chasseurs entrent et saluent le prince. La nuit est venue. — Marche aux flambeaux en grande pompe. Le sorcier ébloui accorde la main de Marthe à Robert qui les emmène tous à son château. (Chœur triomphal). Au milieu de la scène K⟨rakamiche⟩ montre sur P⟨relimpinpin⟩ devenu âne, brise la baguette pour rendre la liberté aux lutins que ce seul obstacle retenait encore en sa puissance. (Récitatif solennel.) Sortie.

SC⟨ÈNE⟩ 10

Clair de lune. La chaumière de K⟨rakamiche⟩ s'écroule, les lutins se dispersent dans la forêt.

Chœur final.

Chœur de lutins

Par ici...
Nous voici...
Vite, faisons une niche
au vieux papa Crakamiche
Petits fous
Venez tous.
Il est là dans sa cachette
Tournant, tournant sa baguette
Pour se faire un petit peu
De feu —
Mais nous par la cheminée
Faisons à la dérobée
Couler un petit ruisseau
De l'eau...
Hi, hi hi! ha ha ha!
Vieux sorcier, vieux papa
Le voilà bien marri...
Hi hi...

La voix de Cr⟨akamiche⟩. Au diable les petits coquins...

Je vous entends, maudits lutins.

une petite voix comme une clochette: C'est bien, c'est bien, c'est bien, c'est bien...
Mais tu ne peux plus rien, rien, rien.

Chœur

Hi hi hi ha ha ha etc.

une voix:
Mais déjà dans la feuillée
La fauvette est éveillée
Le vent léger du matin
Chasse le petit lutin
Avec la rosée...

Chœur *(en s'éloignant)*

Hi hi hi ha ha ha
A [1] bientôt [2], vieux papa!

Partons tous,
Cachons nous —
Que chacun dans le calice
D'une fraîche fleur se glisse —
D'une fleur vite se glisse.
Ici. . . là...
Nous voilà...

Coulez gouttes fines
Le long des colines
En petits ruisseaux
Coulez sur la mousse
Verdoyante et douce.
Baignez les rameaux
Le vent vous entraîne
Jusque dans la plaine
Qui répand au loin
Une odeur de bois
Sous l'eau qui ruisselle
En rideau mouvant
La fleur étincelle
Comme un diamant.

---

[1] *Далее зачеркнуто:* demain ⟨завтра⟩. [2] bientôt — *вписано.*

ПОСЛЕДНИЙ КОЛДУН

⟨Сценарий⟩

СЦЕНА 1

Хор невидимых эльфов насмехается над Кракамишем, ставшим от старости беспомощным. Досада старого колдуна, который появляется весь разъяренный. Он рассказывает об унизительном положении, в котором находится. Он стар. Эльфы, когда-то послушные ему, теперь ни во что его не ставят. Он с трудом обеспечивает себя и свою дочь Марту: он держал свою дочь вдали от посторонних глаз, мечтая выдать ее замуж за великого восточного князя, а теперь они почти нищие.— У нее нет иного пристанища, как эта полуразвалившаяся лачуга, бывшая когда-то дворцом, где ее могут обнаружить в любую минуту. Прислуживает ему один Прелимпинпин, осел, которого он еще в лучшие времена превратил в человека и который, по мере того как уменьшается могущество колдуна, превращается опять в осла.

1. (Ария Кракамиша).

После арии он в изнеможении падает на скамью; начинает моросить мелкий дождь. Гнев колдуна, заметившего, что волшебная сеть больше не защищает его от дождя. Он зовет Прелимпинпина, чтобы тот принес ему зонтик.

СЦЕНА 2

Входит Прелимпинпин, у него длинные уши, на ногах ослиные копыта. Он приносит зонтик, это старый большой зонт, весь в дырах. Гнев колдуна удваивается, он дает ему пинка и т. д. Оба уходят.

СЦЕНА 3

Дождь усиливается. В окне хижины появляется Марта. 2. (Песнь дождя.) Марта мечтает, вдали — хор эльфов, которые убаюкивают девушку и утешают. В конце отдаленный звук фанфар. Удивление Марты. Она облокачивается на подоконник.

СЦЕНА 4

Входит Роберт в сопровождении охотников. Громкий хор.— Испуг Марты, впервые услышавшей такой шум. Она скрывается. Роберт и сопровождающие его вельможи сбились с дороги. Они отстали от основной группы охотников. Роберт посылает людей из своей свиты на поиски и садится у подножия дерева.

СЦЕНА 5

Марта, не слыша больше шума, снова показывается в окне, побуждаемая любопытством, и замечает принца. Испуг и радость. Со своей стороны принц, юный и никогда еще не любивший, удивляется новым чувствам, которые он испытывает, и потребности, неизвестно почему, любить всё, что его окружает. (*Дуэт*. Медленная и мечтательная партия.) Марта, обеспокоенная тем, что ее не замечают, окликает Роберта. Удивление принца, услышавшего крик и ищущего, откуда он мог прийти. Он подходит к отверстию в волшебной сети и видит молодую девушку. Он устремляется к ней — она к нему — (конец дуэта, яркая партия). Объяснение. Роберт никогда не видел Марты, почему? Марта никогда не видела никого красивее его... Кто он?

СЦЕНА 6

Входит Кракамиш в сопровождении Прелимпиншина. Ярость отца, испуг девушки — сначала она отказывается расстаться с Робертом — но Кракамиш пугает ее: он говорит ей, что под красивой наружностью скрываются злые и опасные намерения; плача, она уходит.

СЦЕНА 7

Кракамиш, наполовину упрашивая, наполовину угрожая, просит принца удалиться. Поскольку тот отказывается, он прибегает к заклинанию. Большая сцена заклинания. Вдали слышится хор эльфов, которые язвительными и насмешливыми голосами повторяют каждую фразу старика. Свист, смех и т. д. Принц тоже смеется над Кракамишем. В конце концов заклинание не производит никакого действия. Тогда принц преследует колдуна шпагой, разрывая по пути волшебную сеть и ломая орудия колдовства. Кракамиш бегает туда-сюда, спотыкаясь и падая на каждом шагу и испуская громкие крики.

СЦЕНА 8

Прибегает Марта. (Трио.) Марта умоляет принца пощадить отца. Старик угрожает, принц уверяет в своей любви (и т. д. и т. д.) (конец трио). Роберт готов простить старика, если тот отдаст ему руку своей дочери. Колдун отказывается сделать это, он не для того берег Марту, чтобы выдать ее за первого встречного. Отчаяние Марты. В эту минуту слышатся фанфары охотников.

СЦЕНА 9

Входят охотники и приветствуют принца. Наступает ночь.— С большой пышностью проходит марш с факелами. Пораженный колдун отдает Роберту руку Марты. Роберт увозит их всех в свой замок. (Торжественный хор.) Посредине сцены Кракамиш указывает на Прелим-

пинпина, который превратился в осла, ломает свой волшебный жезл и отпускает на свободу эльфов, которых связывало с ним только это последнее препятствие. (Торжественный речитатив.) Выход.

СЦЕНА 10

Светит луна. Хижина Кракамиша рушится, эльфы разбегаются по лесу.

Заключительный хор.

Хор эльфов

Сюда...
Вот мы здесь...
Скорее подстроим что-нибудь
Старому Кракамишу,
Скорее собирайтесь,
Шалунишки.
Вон он там потихоньку
Крутит, крутит свою палочку,
Чтобы добыть хоть немного
Огня —
Ну, а мы тайком пустим
Ручеек в его трубу
И зальем его водой.
Хи-хи-хи! Ха-ха-ха!
Старый колдун, папаша Кракамиш,
Как он сник...
Хи-хи...

Голос Кракамиша. Чтоб уж все вы провалились...
Слышу я вас, проклятые эльфы.

Тоненький, как колокольчик, голосок Хорошо-то хорошо, ...
Да ты не можешь ничего.

Хор

Голос:
Хи-хи-хи, ха-ха-ха и т. д.
Но вот уже в листве
Проснулась малиновка,
Легкий утренний ветерок,
Вместе с росой,
Гонит и маленького эльфа...

Хор *(удаляясь)*

Хи-хи-хи, ха-ха-ха,
До свиданья, старикашка!

Давайте убежим,
Спрячемся —
Пусть каждый проскользнет
В чашечку распустившегося цветка —
Скорее спрячется в цветок.
Вот сюда...
Вот сюда...

Стекайте, прозрачные капли,
По холмам
Маленькими ручейками,
Стекайте на зеленеющий
И нежный мох,
Омойте ветви.
Вас подхватит ветерок
И донесет до равнины,
Которая далеко разливает
Лесные запахи.
Под водой, журчащей
И дрожащей, как покрывало,
Как алмаз,
Сверкает цветок.

L'OGRE

⟨Перечень музыкальных номеров⟩

№ 1

Chœur des fileuses

Lorsque le soleil etc.

№ 2

Air de la princesse

La terre est verte et fraîche et la nuit embaumée
Le vent du loin[1] provient au fond de la vallée[2]
L'encens des jolies fleurs et l'odeur du tilleul
. . . . seule...
colombe...
tombe...
soir...
voir...
terre...
solitair...
douleur
pleurs

№ 3

Couplets du prince

Entends-tu, ma belle
Ces cris et ces pleurs...
C'est moi, je t'appelle,
Je t'aime et je meurs.
Oh ciel, que j'implore!
Fais-moi la revoir...
Mon cœur garde encore
Ce dernier espoir.
. . .
Réponse de la princesse:

---

[1] *Далее зачеркнуто:* s'élève ⟨поднимается⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* Hélas ! Mon âme ⟨Увы! Моя душа⟩.

№ 4
Duo

le pr⟨ince⟩: Je cours, je vole, je m'élance,
Je reviens instantanément...
Et sous les traits de ma vaillance
Vous verrez tomber l'insolant.
la pr⟨inces⟩se: Oh mon Wilfrid, de la prudence

Lui 8 vers solo

Elle 8 vers solo

puis 4 Alexandrins à eux deux.

C'est bien vous, vous que j'adore
Je vous trouve. Oh quel transport
Et mon âme s'ouvre encore
à l'espoir d'un heureux sort [1].

№ 5
Chœur des questionneuses en Alexandrins

Quel est-il? ce jeune homme? Est-ce un prince? Oh bonheur!
Il va nous délivrer...[2] Il est beau... plein d'audace [3]
C'est un prince [4], n'est-ce pas? [5] Mais taisez-vous de grâce
Il va combattre l'ogre... il restera vainqueur
Quelle [6] angoisse aujourd'hui me déchire le cœur [7]
Il est parti... pourquoi?.. Quels yeux il a! [8] N⟨aïna⟩ [9]. Silence! [10]
Il est charmant...[11] Il n'a pas de défauts [12].
N⟨aïna⟩ [13]. A bas le vilain ogre! Vive [14] de la prudence [15]!
Voir le bonheur si près... retomber de si haut!

№ 6
Air d'Estambardos

Ouf! quelle chaleur!
etc.

№ 7
Mélodrame

---

[1] *Далее в тексте пометы:* Elle: sur les mêmes rimes... fait ⟨Она: в том же размере... сделано⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* Il est brave ⟨Он смел⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* N. Taisez-vous (*Н.* Замолчите⟩. [4] C'est un prince — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* Taisez-vous ⟨Замолчите⟩. [6] Quelle — *вписано.* [7] *Далее зачеркнуто:* Mais pourquoi ⟨Но почему⟩. [8] Quels yeux il a — *вписано; далее зачеркнуто:* il va venir ⟨он придет⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* Quelle imprudence ! ⟨Какая неосторожность !⟩ [10] Silence — *вписано, далее зачеркнуто: а.* Il reviendra ⟨Он вернется⟩; *б.* Mes sœurs... à bas ⟨Сестры мои... долой⟩ [11] Il est charmant — *вписано.* [12] Il n'a pas de défauts — *вписано.* [13] *Далее зачеркнуто:* c'est un ⟨это⟩ [14] Vive— *вписано.* [15] *Далее зачеркнуто: а.* S'il ⟨Если он⟩; *б.* Vous me faites mourir ⟨Вы убиваете меня⟩.

№ 8

Chœur final du 1-er Acte

Gloire au grand Micocolembo!
etc.

DEUXIÈME ACTE

№ 9

Trio

Chère princesse,
Cette tristesse,
etc.

№ 10

Air de la princesse
Celui que j'aime est loin de moi...

№ 11

Duo [1]

Un ogre même [2] est quelquefois sensible
etc.

№ 12

Marche

№ 13

Chansonette av⟨ant⟩ Chœurs

Ecoutez la chansonette
Vive et joliette
Ecoutez la chanson⟨ette⟩
Que je chante ici
Ecoutez la chansonette
Que je donne à vie

№ 14

Danse

№ 15

Chanson à Boire
Quand le soleil brille
etc.

№ 16 [3]

Berceuse
à bouche fermée

---

[1] *Далее зачеркнуто:* de cette bouteille ⟨из этой бутылки⟩. [2] même— *вписано.* [3] *Далее зачеркнуто:* Do, do, l'enfant... ⟨Баю-бай, детка...⟩

№ 17

Chœur final de l'opéra

Après un[1] affreux orage
Pur et doux, sans un nuage
Paraît le jour radieux...
Après tant de dures peines
La plus charmante des reines[2]
Est[3] au comble de ses vœux.
Vive Aleli
Et son mari!

⟨Air d'Alelie⟩

La terre est verte et fraîche — et la brise embaumée
Traverse ses senteurs à travers la vallée
Et frémit⟨?⟩ dans les bois... Doré par le soleil
Tout s'éveille et sourit — pour moi point de réveil!
C'est en vain qu'on[4] m'invite à jouir... Tout[5] me presse[6]
Dans mon cœur à jamais habite la tristesse[7]
Car le sort inhumain[8] a sur mes jeunes ans
De l'esclavage amer...[9] rivé les fers pesants[10]
Bercée aux doux accents[11] de la molle espérance[12]
Le cœur tranquille et pur[13]
Je marchais vers le ciel... et je me trouve... ici!

---

[1] *Далее зачеркнуто:* horrible ⟨ужасной⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* se voit ⟨видит себя⟩. [3] Est — *вписано.* [4] C'est en vain — *вписано; было зачеркнуто:* Tout ⟨Все⟩. [5] *Далее зачеркнуто:* m'invite à la ⟨приглашает меня к⟩; *б. далее вписано и зачеркнуто:* parle d'espérance ⟨обнадеживает⟩; *в.* Tout m' ⟨все мне⟩. [6] *Далее зачеркнуто: а.* Mais car ⟨Но так как⟩; *б.* Mais pour moi ⟨Но для меня⟩; *в.* ma jeunesse est filée ⟨молодость умчалась⟩; *г. далее вписано и зачеркнуто:* Toute joie est à jamais ⟨Вся радость навек⟩. [7] Dans mon cœur ∾ la tristesse — *вписано; далее зачеркнуто:* Et le sombre esclavage ⟨И тяжкое рабство⟩. [8] Car le sort inhumain — *вписано.* [9] *Далее после слов* De l'esclavage amer — *конец строки, по-видимому, ошибочно зачеркнут.* [10] *Далее зачеркнуто:* Hélas ⟨Увы⟩. [11] *Далее три слова зачеркнуты и не поддаются прочтению.* [12] de la [espérance] molle espérance — *вписано; далее зачеркнуто: а.* J'avais le pied posé sur le seuil de la vie ⟨Я только вступала в жизнь⟩; *б.* posé le pied ⟨вступила⟩; *в.* sur le seuil ⟨в начало⟩; *г.* j'avais ⟨я⟩; *д.* Je ne voyait devant moi ⟨Я не видела перед собой⟩; *е.* Je quittais ⟨Я покидала⟩; *ж.* enfance ⟨детство⟩; *з.* j'éprouvais la confiance ⟨испытывала доверие⟩; *и.* Et voilà que de ⟨и вот⟩; *к.* Je ⟨Я⟩; *л.* le cœur plein de confiance ⟨сердце, полное доверия⟩; *м.* Le monde ⟨Мир⟩. [13] Le cœur ∾ pur — *вписано. Далее зачеркнуто: ⟨2 нрзб.⟩ а.* Je m'avançais hélas ⟨Увы, я приближалась⟩; *б.* Et me ⟨И⟩.

⟨Duo du prince et de la princesse⟩

Oh bonheur! Voici [1]

C'est elle, Dieux!

C'est moi... Quel bonheur [2]

c'est un rêve

⟨L e p r i n c e.⟩ Triste et seul j'errais dans l'ombre [3]
Tout espoir m'était fui
Quand soudain [4] dans la nuit sombre
Un rayon du ciel a lui [5]
Faut-il qu'à mes yeux je croie [6]
Oui, c'est vous... oui, je vous vois [7]
Et mon cœur se meurt de joie [8]
Au [9] doux son de votre voix [10]

⟨A l e l i e⟩.

Oh mon seul ami fidèle [11]
Songez [12] quel fut mon tourment [13]
Quand [14] la vie [15]
à un moment [16]
Me frappa si durement [17]
Dans l'excès de ma souffrance [18]

---

[1] *Далее зачеркнуто: а.* Que vois-je? Dieux! C'est elle... Dieux! C'est lui... Oh transport ⟨Что я вижу? Боже! Это она... Боже! Это он... О восторг⟩; *б.* Je vous retrouve... Le ciel vous a conduit ici ⟨Я нашел вас... Небо привело вас сюда⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* C'est vous? je n'ose ⟨Это вы? я не смею⟩ [3] *Далее зачеркнуто: а.* tout ⟨всякую⟩; *б.* avait. [4] *Далее зачеркнуто:* la nuit affreuse ⟨ужасная ночь⟩. [5] Un rayon du ciel a lui — *вписано. Далее зачеркнуто: а.* S'éclairer d'un rayon ⟨Осветилось лучом⟩; *б.* a chassé l'affreuse nuit ⟨разогнал ужасную ночь⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* Mais peut-il que je vous vois ⟨Возможно ли, что я вижу вас⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* Je vous parle, je vais vous presser sur mon cœur ⟨Я говорю с вами, я могу прижать вас к груди⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* Et mon cœur renaît à peine à l'excès de son bonheur ⟨И мое сердце понемногу оживает от избытка счастья⟩. [9] *Далее зачеркнуто:* chaque ⟨каждом⟩. [10] *Далее зачеркнуто:* Oh c'est moi — votre amie fidèle ⟨Это я — ваша верная подруга⟩. [11] Oh mon seul ami fidèle — *вписано; далее зачеркнута строка, не поддающаяся прочтению.* [12] *Далее зачеркнуто:* ce que j'eus souffert ⟨что я перестрадала⟩. [13] *Далее зачеркнуто: а.* au moment ⟨в момент⟩; *б.* Quand de l'éternelle absence ⟨Когда от вечного отсутствия⟩. [14] *Далее зачеркнуто: а.* du surhumain ⟨сверхчеловеческой⟩; *б.* cruelle ⟨жестокая⟩; *в.* tout son ⟨все свое⟩. [15] *Далее зачеркнуто: а.* Vint ⟨Пришла⟩; *б.* L'angoisse ⟨Тоска⟩; *в.* Le tourment vint me [souffrir] saisir ⟨Меня охватила мука⟩; *г.* de l'affre⟨ux⟩ ⟨ужасного⟩ Vint me ra⟨ser⟩ ⟨?⟩ ⟨Подкосила меня?⟩; *д.* Fut brisé dans ⟨Была разбита⟩. [16] *Далее зачеркнуто:* Ah si ⟨Ах если⟩. [17] *Далее зачеркнуто:* Dans l'angoi⟨sse⟩ ⟨В тоске⟩. [18] *Далее зачеркнуто:* J'ai ⟨Я⟩.

Je crus, j'espérai mourir [1]
Le jour de ma délivrance [2]
⟨*3 нрзб.*⟩ à venir? [3]

Nous [4] voilà réunis [5]... la mort peut nous [6] atteindre [7]
Par un flot de bonheur [8] à la fois [9] emportés [10]
Nous ne regrettons rien. Nous n'avons rien à craindre [11]
Et le ciel s'est ouvert à nos yeux enchantés.

Le p r⟨i n c e.⟩ J'aurais pour vous trouver [12] parcouru tout le monde [13]
La p r⟨i n c e s s e.⟩ Moi je vous attendais — ou j'attendais la mort
⟨Le p r i n c e.⟩ Oh ma chère Alelie sous la foudre qui gronde
Vous n'avez pas tremblé?
⟨La p r i n c e s s e.⟩ Quand on aime on est fort [14]
Mon cœur [15] vous appartient
⟨Le p r i n c e.⟩
Et mon bras vous délivre
Oh je vous ⟨*1 нрзб.*⟩ partons suivez mes pas [16]
Oh quel⟨le⟩ [17] fortune, joie! Oh qu'il fait bon de vivre
Si c'est un rêve, oh ciel, ne nous réveillons pas.
Oh mon seul ami fidèle
Songez qu⟨el⟩ f⟨ut⟩ mon t⟨ourment⟩
Quand du sort la m⟨ain⟩ c⟨ruelle⟩
Me frap⟨pa⟩ si dure⟨ment⟩ [18].

---

[1] *Далее зачеркнуто:* *а.* Mais ⟨Но⟩; *б.* je ⟨я⟩; *в.* mais ⟨но⟩ [2] *Далее зачеркнуто:* *а.* Tou⟨s⟩ Tou⟨s⟩ ⟨Все все⟩; *б.* Je vais cesser de souffrir ⟨Я перестану страдать⟩; *в.* Pourrait-il enfin ⟨Неужели он⟩ ⟨придет⟩? [3] *Далее зачеркнуто:* Tous mes ⟨Все мои⟩. [4] *Далее зачеркнуто:* nous nous sommes revus ⟨мы увиделись вновь⟩. [5] voilà réunis — *вписано.* [6] *Далее зачеркнуто:* frapper ⟨поразить⟩. [7] atteindre — *вписано.* [8] *Далее зачеркнуто:* *а.* nous bravons ses cruelles ⟨мы не боимся ее жестоких⟩ *б.* les deux ⟨два⟩. [9] à la fois — *вписано.* [10] *Далее зачеркнуто:* Ceux qui meu⟨rent⟩ ⟨en mourant ?⟩ ne sont jamais [pas] à plaindre ⟨Тем, кто умирает любя, не на что жаловаться⟩. [11] Nous ne regrettons rien. Nous n'avons rien à craindre — *вписано.* [12] *Далее зачеркнуто:* franchi la terre entière ⟨прошел бы всю землю⟩. [13] parcouru tout le monde — *вписано.* [14] *Далее зачеркнуто:* *а.* Venez ⟨Идите⟩; *б.* Suivez ⟨Следуйте⟩. [15] *Далее зачеркнуто вписанное ранее:* était à vous ⟨принадлежало вам⟩. [16] *Далее зачеркнуто:* Plus heureux ceux qui vont suivre ⟨Счастливее те, кто последуют⟩. [17] *Далее зачеркнуто:* fortune ⟨счастье, удача⟩. [18] *Последнее четверостишие представляет собой в конспективном виде перебеленный отрывок из предыдущего текста.*

⟨№ 11. Duo⟩

Le p r ⟨i n c e⟩. Un ogre même est quelquefois sensible [1]
Vous le savez hélas! pour mon malheur...
Vous possédez un charme irrésistible... [2]
Profitez-en pour le frapper [3] au cœur
Vous consentez? [4]
Décidez-vous...
⟨A l e l i e.⟩ Oh non! J'aurai trop peur [5]
Si je lui montre
Il se croirait en droit
De m'adresser une caresse
Le p r ⟨i n c e⟩. Le succès de notre entreprise
Dépend de vous... ce n'est qu'un jeu [6]
⟨A l e l i e.⟩ Vous en parlez [7] à votre guise
C'est moi qui doit allumer feu [8]
Laissez-moi réfléchir un peu [9]
L e p⟨r i n c e.⟩ Je serais là pour vous défendre
A⟨l e l i e.⟩ Vous pouvez arriver trop tard
(*à Naina*) Si l'ogre allait devenir tendre
S'il tout à coup,.. si par hazard
Silence!.. Dieux! [10] il se réveille
Nous sommes perdus... *(on l'entend rousser)*
L e p r⟨i n c e.⟩ Il sommeille [11]
Quel bel fortune! mais parlez bas...
Il faut agir avec ensemble [12]
⟨A l e l i e.⟩ La tête, le cœur et le ⟨*1 нрзб.*⟩... je tremble
⟨L e p r i n c e.⟩ Vous ne répondez rien?

---

[1] *Далее зачеркнуто:* C'est fort heureux ⟨Это большая удача⟩. [2] *Далее зачеркнуто: а.* Voici le ⟨Вот⟩. *б.* Défendez-vous... en le frappant ⟨Защищайтесь, разя его⟩. [3] Profitez-en pour le frapper — *вписано.* [4] Vous consentez ? — *вписано.* [5] *Далее зачеркнуто:* Je n'oserai jamais ⟨Я никогда не посмею⟩. [6] *Далее зачеркнуто: а.* Que craignez-vous ? ⟨Чего вы боитесь?⟩; *б.* Comment ? ⟨Как?⟩; *в.* Pour réussir [dans notre] c'est le seul moyen ⟨Чтобы преуспеть [в нашем] это единственный способ⟩; *г.* il n'est pas de moyen ⟨другого выхода нет⟩; *д.* C'est croyez-moi ⟨Поверьте мне, это⟩. [7] *Далее зачеркнуто:* bien à votre aise ⟨сколько вам угодно⟩. [8] *Далее зачеркнуто:* Permettez-moi de réfléchir ⟨Позвольте мне подумать⟩. [9] *Далее зачеркнуто: а.* S'il s'avisait d'être ⟨Если ему вздумается⟩; *б.* Encouragé ⟨Ободренный⟩. [10] Dieux — *вписано.* [11] *Далее зачеркнуто: а.* Profondément ⟨Глубоко⟩; *б.* Et nous pouvons ⟨И мы можем⟩. [12] *Далее зачеркнуто: а.* Vous ne vous décidez pas ⟨Вы не решаетесь ⟨?⟩; *б.* Ah je ne sais que dire ⟨Ах, не знаю, что сказать⟩; *в.* Ah je tremble ⟨Ах, я дрожу⟩; *г.* Hélas que puis-je dire ⟨Увы, что я могу сказать⟩.

⟨A l e l i e.⟩ Viens ici, Naïna... viens à mon aide, enfant [1]
Et qu'à dépens ⟨?⟩ de mots, ton geste suppliant [2]
Donne ainsi du courage à ta belle maîtresse [3]
Pour mourir j'aurais eu du

⟨L e p r i n c e.⟩
S'il s'agissait de mort
Il s'agit de victoire
Et de ruse...
..Fort sage
Il s'agit avant tout de changer votre sort [4]
un tout petit effort [5]

⟨A l e l i e.⟩ davantage!

⟨L e p r i n c e.⟩ Au nom de notre am⟨our⟩, o princesse, un [6] effort!
Et bien! je

⟨A l e l i e.⟩ Allons! à sa demande
Je vois bien qu'il faut céder
Sa confiance est grande
Sachons la mériter

⟨L e p r i n c e.⟩ Oh ciel! à ma demande
Elle veut bien céder
Sa confiance est grande
Sachez la mériter

Перевод

ЛЮДОЕД

№ 1

Хор прядильщиц

Когда солнце и т. д.

№ 2

Ария принцессы

Земля зелена и свежа, и благоуханна ночь,
Несет ветерок издалека вглубь долины
Аромат прекрасных цветов и запах тополей

---

[1] *Далее зачеркнуто:* *а.* Que ton geste ⟨Пусть твой жест⟩; *б.* Et que ton geste suppliant ⟨И пусть твой умоляющий жест⟩. [2] *Далее зачеркнуто:* *а.* Ton geste suppliant inspire à ⟨Твой умоляющий жест внушит⟩. [3] *Далее зачеркнуто:* *а.* Le courage digne ⟨Мужество, достойное⟩; *б.* Et dans mon cœur rallume la ⟨И зажжет в моем сердце⟩; *в.* Mon prince, pour mourir j'en aurais bien assez ⟨Мой принц, чтобы умереть у меня хватит ⟨мужества⟩; *г.* j'en aurais eu ⟨у меня хватит⟩. [4] *Далее приписано на полях и зачеркнуто:* Au nom de notre amour ⟨Во имя нашей любви⟩. [5] *Далее приписано с другой стороны листа и зачеркнуто:* *а.* Votre amour ⟨Ваша любовь⟩; *б.* Vous m'aimez. N'insistez pas, mon prince ⟨Вы любите меня. Не настаивайте, мой принц⟩; *вписано:* de ne pas insister ⟨не настаивать⟩. [6] *Далее зачеркнуто:* seul ⟨единственное⟩.

. . . . .одна...
голубь...
падает...
вечер...
видеть...
земля...
одинокий...
горе
слезы

№ 3

Куплеты принца

Слышишь ли ты, моя красавица,
Эти стенания и эти слезы...
Это я зову тебя,
Люблю тебя и умираю.

О небо, умоляю тебя!
Дай мне ее увидеть...
Эта последняя надежда
Живет еще в моем сердце.

. . .

Ответ принцессы:

№ 4

Дуэт

Принц: Я бегу, лечу, стремлюсь,
И тотчас возвращаюсь...
И вы увидите, как под стрелами моей храбрости
Падет этот наглец.
Принцесса: О мой Уилфрид, берегись

Он поет соло
8 стихов

Она поет соло
8 стихов,

затем 4 александрийских
стиха вместе.

Так это вы, кого я так люблю.
Я вас нашел, о восторг,
И душа моя раскрывается
Навстречу надежде на счастье!

№ 5

Хор любопытных

Александрийскими стихами

Кто это? кто этот молодой человек? Это принц? О счастье!
Он освободит нас... Он красив... и полон отваги.
Это принц, не правда ли? Да замолчите, ради бога!
Он сразится с людоедом... и выйдет победителем.
Какая тоска сегодня разрывает мне сердце!
Он ушел... почему? Какие у него глаза! Н ⟨а н н а⟩. Тихо!
Он очарователен... Он безупречен.
Н. Долой мерзкого людоеда! Да здравствует осторожность!
Увидеть счастье так близко... упасть с такой высоты!

№ 6

Ария Эстамбардоса

Уф! Ну и жарища!
и т. д.

№ 7

Мелодрама

№ 8

Заключительный хор 1-го акта

Слава великому Микоколембо!
и т. д.

ВТОРОЙ АКТ

№ 9

Трио

Дорогая принцесса,
Эта грусть,
и т. д.

№ 10

Ария принцессы

Тот, кого я люблю, далеко от меня...

№ 11

Дуэт

Даже людоед бывает иногда чувствительным
и т. д.

№ 12

Марш

№ 13

Песенка перед хором

Послушайте песенку
Живую и прелестную,

Послушайте песенку,
Которую я здесь пою,
Послушайте песенку,
Которую я сочиню

№ 14

Танец

№ 15

Застольная

Когда светит солнце
и т. д.

№ 16

Колыбельная

(без слов)

№ 17

Заключительный хор оперы

После ужасной грозы
Чистый и нежный, без единого облачка,
Наступает сияющий день...
После стольких тяжких испытаний
Самая прекрасная из королев
Ощущает себя наверху блаженства.
Да здравствует Алели
И ее супруг!

⟨Ария Алели⟩

Земля зелена и свежа — и благоуханный ветерок
Переносит запахи через долину
И трепещет в лесах... Позолоченное лучами солнца,
Все пробуждается и улыбается — только не я!
Напрасно зовут меня веселиться... Все гнетет меня,
Навсегда в моем сердце поселилась печаль,
Потому что безжалостная судьба заковала мои юные годы
В тяжелые цепи горького рабства...
Укачиваемая под нежные звуки слабой надежды,
С чистым и ясным сердцем ⟨*2 нрзб.*⟩
Я возносилась к небесам... а оказалась... здесь!

⟨Дуэт принца и принцессы⟩

О счастье! Вот
Это она!
Это я... Какое счастье
это сон

Принц. Я брел во тьме печальный и одинокий,
Надежда покинула меня.
Как вдруг мрачную ночь
Осветил небесный луч.
Могу ли верить я своим глазам?
Да, это вы... да, я вижу вас...
И сердце мое замирает от счастья
При звуках вашего нежного голоса.

Алели. О мой единственный верный друг!
Представьте, каково было мое мучение,
Когда судьба
Нанесла мне столь тяжкий удар.
В минуту отчаяния
Я хотела, я надеялась умереть.
Неужели когда-нибудь
Придет день моего освобождения?

Вот мы и вместе... пусть нас настигнет смерть —
Унесенные волной счастья,
Мы ни о чем не будем жалеть. Нам нечего бояться,
И небо открыто нашему очарованному взору.

Принц. Чтоб вас найти, я обошел бы мир
Принцесса. Я ожидала вас — иль смерти я ждала
Принц. О, дорогая Алели, раскаты грома
Не пугали вас?
Принцесса. Любовь мне придавала сил.
Принц. Мое сердце принадлежит вам,
И моя рука освободит вас.
Я вас ⟨*1 нрзб.*⟩ пойдемте, следуйте за мной.
О счастье, радость! Какое счастье — жить...
И если это сон, не будем просыпаться.
О мой единственный верный друг!
Представьте, каковы были мои мучения,
Когда судьбы жестокая десница
Нанесла мне столь сильный удар.

Принц. И людоед подчас бывает нежным
Вы знаете, увы! к несчастью моему...
Пред вашими чарами не устоять...
Воспользуйтесь этим, чтобы поразить его в сердце
Согласны?
Решайтесь...

Алели. О нет! Мне слишком страшно.
Прояви я к нему ⟨внимание⟩,
Он сочтет себя вправе
Приласкать меня.

Принц. Успех нашего предприятия
В ваших руках... ведь это лишь игра.

Алели. Хорошо вам говорить,
А огонь-то придется разжигать мне,
Дайте мне немного подумать.

Принц. Я буду рядом, чтобы защитить вас

Алели. Вы можете опоздать,
(Наине) Если людоед пустится в нежности.
Если вдруг он... случайно...
Тихо!.. Боже! он просыпается...
Мы погибли... *(Слышится храп людоеда.)*

Принц. Он дремлет.
Какой прекрасный случай! но говорите тише,
Надо действовать сообща.

Алели. Что с головой моей, что с сердцем... я вся дрожу.

Принц. Каков же ваш ответ?

Алели. Иди сюда, Наина, иди на помощь мне, дитя,
И пусть твой жест, мольбою полный, заменив слова,
Даст мужества прекрасной госпоже твоей.
У меня его хватит, чтобы умереть.

Принц. Да не об этом речь,
Мы победим.
Речь идет о хитрости...
... и мудрости,
Речь идет прежде всего о том, чтобы изменить вашу судьбу.
Для этого необходимо одно небольшое усилие.

Алели. Ни слова больше!

Принц. Принцесса, во имя нашей любви одно душевное усилие!

Алели. Что ж! Я вижу, что надо
Согласиться на его просьбу,
Его доверие велико,
Попробуем его заслужить.

Принц. О небо! Она хочет
Согласиться на мою просьбу.
Его доверие велико,
Постарайтесь его заслужить.



DUBIA

DE LA LITTÉRATURE RUSSE CONTEMPORAINE

Pouchkine.— Lermontoff.— Gogol

La littérature, si l'on prend ce mot dans sa véritable signification, compte à peine quarante années d'existence en Russie; mais le mouvement littéraire remonte à un siècle. Jusqu'au règne de celui qui fut le créateur de l'empire russe, Pierre le Grand, le peu de livres que possédait la Russie, traitant pour la plupart de matières religieuses, étaient écrits en slavon, ou plutôt dans un dialecte qui s'était formé du vieux slavon, tel qu'on le trouve encore dans la traduction des Evangiles, modifié par l'influence des langues latine, polonaise et russe vulgaire. Ce dialecte était devenu, comme le sancsrit chez les Orientaux, la langue des savants, *la langue des livres*. Elle dormait dans les tabernacles et les bibliothèques ; mais la vraie langue russe, celle qui vivait dans la bouche du peuple, n'avait d'autres monuments littéraires que les vieilles chansons et les contes de la veillée, fidèlement conservés par la tradition jusqu'à nos jours. Pierre le Grand fit triompher la langue vulaire, celle du peuple. Mais comme cette langue, expression d'une vie qu'il était appelé à changer si complètement, ne se trouvait point à la hauteur des éléments nouveaux qu'il introduisait dans la société, comme elle ignorait ses propres richesses et manquait d'une foule de mots devenus nécessaires avec les choses, une horrible confusion ne tarda point à éclater. Des expressions allemandes, suédoises, hollandaises, françaises firent irruption dans la langue. Le dialecte *des livres* se défugura d'abord complètement et défigura à son tour l'idiome vivant, la langue parlée; et dans ce premier conflit des éléments dont plus tard devait se former le russe actuel, il n'y eut pas de littérature possible. Une littérature est encore plus difficile et plus lente à créer qu'un empire. Aussi le premier écrivain digne de ce nom qu'ait produit la Russie, Lomonossoff, n'apparut que dix années après la mort de Pierre le Grand.

Notre objet n'est point d'apprécier ici les services et l'influence de cet homme vraiment remarquable qui suivit exactement les traces du grand tzar, lequel, tout en imitant, s'éleva jusqu'à la création à force de bon sens, de hardiesse, de ténacité, de foi en lui-même et en son peuple. Nous voulons seulement

remarquer que l'intérêt de cette première période du développement intellectuel en Russie ne se trouve pas dans la valeur littéraire des œuvres de ce temps-là, qui n'étaient en général qu'une faible imitation de ce qui s'écrivait en Europe, mais bien dans le perfectionnement rapide, ou plutôt dans la création progressive de la langue. Toutes les littératures des autres peuples de l'Europe avaient produit des chefs-d'œuvre avant la fixation définitive de la langue russe. En Europe, effectivement, et dans chaque nation, le besoin de reproduire les faits, les idées, les croyances, les formes de la société, toute la vie humaine, en un mot, ce besoin, source de tout art et de toute science, s'était fait sentir sans interruption. Sous l'influence de l'antiquité, à laquelle se rattachait, à travers des siècles de barbarie, la vie de l'Europe occidentale, la parole avait su trouver des accents énergiques et sublimes, la main des formes vraies et belles, dans l'enfance des langues et de l'art. C'est que la *société* a toujours existé à l'Occident. En Russie, au contraire, si l'on excepte ces contes et ces chansons du peuple, ce besoin de reproduire la vie nationale ne s'était pas encore manifesté. Même avant Pierre le Grand, l'art en Russie venait d'Italie ou de Byzance. C'est que la Russie n'existait que comme peuple, pas encore comme *société*. Une fois constituée, la nation dut obéir aux grandes destinées qui l'attendaient. Mais avant de commencer son mouvement et sa marche dans toutes les directions, il fallait qu'un travail préparatoire lui donnât conscience d'elle-même. Voilà pourquoi, dans l'histoire politique de la Russie, les conquêtes territoriales ont précédé tout développement social et administratif. Voilà pourquoi, dans son histoire littéraire, la formation et le perfectionnement de la langue a dû précéder toute vraie littérature. Il s'en faut de beaucoup sans doute que la langue russe soit dès aujourd'hui constituée définitivement ; mais elle est arrivée cependant au degré de précision, de finesse, d'universalité nécessaire pour qu'un écrivain puisse se faire un style à lui, et que les lecteurs soient en état de lui reconnaître cette qualité.

Cet fut un homme de goût et de talent, l'historien Karamzine, qui, vers le commencement du présent siècle, délivra la prose russe des entraves pesantes qui l'embarrassaient encore. Quelques années plus tard, Joukofski, poète gracieux et doué d'un fin sentiment musical, rendit le même service à la poésie. D'ailleurs, complètement dénués d'originalité personnelle, tous deux ne firent que traduire et imiter ; mais ils ouvrirent à leurs successeurs une voie pour être dépassés. Le temps n'est pas loin où toute cette époque de la littérature russe que couro-

nnent Karamzine et Joukofski n'intéressera plus que le philologue et l'historien. Toutefois il faut excepter deux hommes d'élite : Derjavine, nature éminemment poétique, audacieuse et forte, dont tous les écrits respirent le génie conquérant et majestueux du règne de Catherine ; mais qui, mal à l'aise dans les formes mesquines de la poésie du temps, succombait souvent à la difficulté de manier une langue rebelle,— et Kryloff, le La Fontaine russe, personnification achevée de la bonhomie clairvoyante et du bon sens malicieux des Slaves. Mais la véritable littérature nationale ne date, en Russie, que d'Alexandre Pouchkine, et ne compte après lui que deux talents supérieurs, Michel Lermontoff et Nicolas Gogol.

L'intérêt que toute l'Europe ne peut manquer de prendre, par diverses raisons, à la marche de l'esprit national en Russie, devait éveiller la curiosité sur les premiers essais où se manifestait cet esprit. D'autant plus qu'à entendre certaines histoires de littérature contemporaine, la Russie possédait une légion d'écrivains dans tous les genres, auteurs dramatiques, poètes, romanciers, etc. Cependant, sauf quelques détails de mœurs et de coutumes, la curiosité du public européen ne trouva, dans les traductions qu'on lui offrit, rien de neuf, de saisissant, d'original, de vraiment russe. Les ouvrages qu'on soumettait à son jugement n'arrivaient qu'à une imitation plus ou moins heureuse de ce qui était dès longtemps du connu et du passé pour les lecteurs des nations étrangères. La déception fut donc à peu près générale, et l'on doit convenir qu'à l'exception peut-être de Gryboïédoff, auteur d'une spirituelle comédie *(Malheur aux gens d'esprit!)*, dont tous les vers sont devenus proverbes, la Russie ne peut encore offrir à l'Europe, avec un juste orgueil, que les trois noms précédemment cités.

Frappé au milieu de sa carrière par une mort déplorable (en 1837), Pouchkine commence à jouir hors de son pays d'une belle renommée. Mais il est loin d'être apprécié à sa juste valeur. On ne connaît que ses premiers poèmes, écrites sous l'influence de lord Byron, et ses deux chefs-d'œuvre, le roman en vers *Eugène Onéguine* et le drame *Boris Godounoff*, n'ont été traduits qu'en allemand. Encore est-ce le cas de dire *traduttore, traditore.* Dans les œuvres connues de Pouchkine, la forme se ressent encore de l'imitation des modèles étrangers. Mais le fond, le caractère, l'âme de tout ce qu'il a produit est éminemment russe. Aussi existe-t-il entre le peuple russe et Pouchkine une sympathie profonde. Nous disons à dessein *le peuple*, car ses vers mâles et harmonieux sont dans la bouche de tout le monde, et Pouchkine est bien le premier poète national de la Russie.

Sa poésie n'avait pas de tendance prononcée et systématique. C'était l'expression spontanée d'une nature impressionable et généreuse, russe surtout, russe partout et toujours, dans sa manière de sentir, de penser et d'aimer. Un sentiment profond et vrai, sans recherche, sans effort, un coloris ferme et sobre, une noble simplicité, une grandeur native, et surtout l'absence complète de l'amour du *moi*, de cet amour qui s'étale si fastidieusement dans tout ce qu'on lit aujourd'hui, voilà les caractères distinctifs de sa muse. Pouchkine ne surprend pas le lecteur par de grandes idées, de magnifiques descriptions ; mais il lui ouvre, il lui révèle le cœur et l'esprit des Russes. Vrai poète, dans la naïve acception du mot, c'est chez lui que se trouve la plus haute expression poétique de la vie russe, de ses joies et de ses douleurs. Il est, dans son recueil, telle petite pièce de vers qu'aucun Russe ne peut entendre sans un frémissement sympathique. Rien d'étrange en lui, rien d'imprévu, de fantastique, d'exclusivement personnel ; Pouchkine a vécu de la vie de tout le monde, et il a exprimé ce que tout le monde avait ressenti. Le manque d'originalité égoïste, de *couleur locale* à lui propre, peut le faire paraître un peu pâle aux étrangers qui ne le lisent point dans son idiome. Pouchkine, en effet, n'est pas du nombre de ces grands poètes de tous les temps et de tous les pays qui n'ont rien à redouter même des traducteurs. Il n'est pas non plus de ces talents bizarres, excentriques, qui conservent, en dépit de toute traduction, le cachet de leur originalité. Mais, tel qu'il est, il mérite assurément d'être connu de tous, et nous avons la ferme conviction que ses belles œuvres, telles que *Eugène Onéguine*, ou quelques unes de ses nouvelles (surtout l'admirable *Fille du capitaine*) plairaient aux lecteurs français, qui ne pourraient refuser leur sympathie, à ce talent ferme, chaleureux, libre et vrai.

A peine une mort violente et prématurée lui avait-elle enlevé son poète, que la Russie fut un moment consolée par l'apparition du seul rival de Pouchkine, Michel Lermontoff. Mais, enlevé plus rapidement encore que son illustre devancier, Lermontoff, dont les premiers essais parurent en 1839, succombait deux ans plus tard, et, comme Pouchkine, dans un déplorable duel. Quelques nouvelles de Lermontoff, traduites par un de ses compatriotes, ont passé sous les yeux du public français. Toutefois, c'est dans la poésie qu'il s'est révélé et qu'il faut chercher à le connaître.

L'aspect de la réalité physique et morale produit sur les âmes d'artistes des impressions diverses. Pour les uns, elle se reflète toute entière et dans tous les détails ; elle agit avec

force, mais avec calme, sur l'âme du poète, et ne s'adresse qu'à son talent de reproduction. Pour les autres, au contraire, agissant avec plus de puissance sur un point plus restreint et plus spécial, elle produit l'enthousiasme ou l'indignation, l'admiration ou la colère, l'amour ou la haine. Là où l'élément du lyrisme, la personnalité prédomine, le courant de l'inspiration poétique peut être moins large, mais il devient plus profond et plus impétueux. Lermontoff fut une de ces natures, douées d'énergie, passionnées et concentrées tout à la fois, dont lord Byron est le plus magnifique modèle. Un amour farouche de l'indépendance brûlait son âme ; il semblait constamment dévoré par le feu d'une impatience intérieure. Personne, en Russie, n'a écrit des vers aussi énergiques dans leur simplicité, dans leur nudité, aussi rapides, aussi dédaigneux de tout vain ornement. Toute sa poésie est l'expression d'une âme indomptable, taciturne et violente. On lui a reproché d'avoir remis à la mode le désenchantement byronien; mais on se méprenait en cela sur la vraie nature de son talent. Ce n'était pas la misanthropie d'un cœur blasé et découragé qui l'inspirait ; c'était l'indignation du désœuvrement forcé, la haine et non l'ennui du vide. Lermontoff n'était pas non plus de ces écrivains factices et superficiels qui suppléent au manque de génie par des intentions louables, par des convictions demi-réelles, demi-feintes. Lermontoff était un vrai, un grand poète. Lui seul, et Pouchkine, ont su faire parler la femme russe ; il a tracé d'admirables descriptions, il a créé de vigoureux caractères ; et, grandissant à vue d'œil, son talent devenait de jour en jour plus sûr, plus ferme et plus fier, quand la mort est venue le prendre à l'entrée de la vie.

Bien qu'il n'ait fait qu'apparaître, Lermontoff a eu pourtant une influence qui lui survit. C'est qu'il était, comme Pouchkine, éminemment Russe. Ceux qui ont l'habitude d'étudier la situation actuelle et la future destinée des peuples, comprendront bien que, dans le temps où nous sommes, l'expression chaleureuse du côté négatif des choses humaines, le regret de ce qui manque aux hommes, doit éveiller bien des sympathies. Nous nous bornerons à remarquer qu'il y a aussi des aspirations généreuses dans le caractère des Slaves, et que Lermontoff en a été le premier interprète ; il est le premier poète de passion, qu'ait produit la Russie.

Pouchkine, dès ses débuts, était devenu le chef d'une école qui produisit des versificateurs distingués, mais pas un seul poète. Il avait trouvé le secret de faire des vers ; ses imitateurs profitèrent de la découverte, et bientôt il n'y eut

pas d'étudiant en Russie qui ne sût passablement rimer. Mais comme sa poésie n'était que poésie, comme elle manquait de tendance arrêtée et de caractère propre, elle ne put avoir une influence immédiatement efficace sur ses contemporains. Avec Pouchkine la poésie avait pris droit de bourgeoisie dans l'empire russe ; elle existait, personne ne pouvait la nier. Mais quelle marche allait suivre la littérature nationale, enfin créée ? Irait-elle se rapprocher de la vie réelle, de la vie du peuple ? ou bien resterait-elle dans le monde un peu idéal où l'avait reléguée Pouchkine ? — Remarquez qu'en employant le mot *idéal*, nous ne prétendons nullement dire que Pouchkine n'ait pas eu le sentiment le plus vif de la réalité ; mais la simplicité limpide de son dessin, et l'extrême sobriété des détails répandent sur toutes ses figures une beauté calme, antique, qui a fait comparer son talent à celui d'un sculpteur.— La question fut bientôt résolue, et la littérature suivit sa pente naturelle. Reproduire la vie actuelle dans toute la variété de son ensemble devint le but commun des efforts de tous les écrivains. On se mit à faire des comédies, des drames, des romans de mœurs, des romans d'histoire, et la grande lutte du classicisme et du romantisme eut de lointains échos jusqu'en Russie, car Pouchkine, nous l'avons remarqué, n'avait pas pleinement délivré la littérature nationale de ses tendances à l'imitation. Mais tous ces écrivains qui visaient à l'originalité par la peinture de la vie passée ou présente du peuple, ne trouvaient pas cette inspiration vive et profonde qui anime les œuvres comme le flambeau de Prométhée ; la réalité, la vie échappaient à leurs impuissantes étreintes. On peut citer le *Iouri Miloslavski* de Zagoskine, et l'*Ivane Vyjighine* de Boulgarine, tous deux traduits en français, comme les plus renommés et les plus honorables exemples du roman d'histoire et du roman de mœurs à cette époque. Mais Pouchkine, toutefois, malgré le caractère idéal de sa poésie, était resté plus Russe que tous ceux qui peignaient la Russie de jadis et d'aujourd'hui.

Dans ce moment de trouble et d'agitation, apparut un talent jeune, vigoureux, plein d'avenir, sur qui se fixa l'intérêt général. C'était Nicolas Gogol. Né en Petite-Russie (vers 1808), il avait passé son enfance dans les vastes steppes de l'Ukraine, au milieu d'une population sans contact avec l'Europe, qui a conservé, bien mieux que les Grands-Russes, l'originalité de son caractère natif. Aussi les premières nouvelles qu'il publia n'avaient-elles de russe que l'idiome. Encore y releva-t-on une foule de fautes contre la grammaire et le style. C'était la Petite-Russie toute entière que Gogol avait reproduite

dans ses *Soirées de Dikanka.* Le succès de ce livre fut immense. Tout le monde admira la vigueur et le naturel de son coloris, sa riche veine comique, sa finesse d'observation, son originalité sincère. Gogol n'imitait personne : défauts et qualités, tout lui appartient ; en lui, tout est lui. Il vint en Russie, il s'y fixa, et fit successivement paraître une comédie *(Revisor)*, une autre série de *Nouvelles*, des scènes dramatiques, et la première partie d'un roman *(Meurtviâ Douchi*, ou les *Ames mortes)* qu'il achève maintenant à Rome. Chacun de ces ouvrages eut un grand retentissement, et Gogol est aujourd'hui, de toute la Russie, l'écrivain le plus populaire, le plus influent, le plus imité. Quoique simplement prosateur, c'est aussi le premier écrivain complètement original qu'ait produit la littérature russe. Avec une connaissance appronfondie du pays et du peuple qu'il peint, avec un singulier talent de conteur, il possède une verve comique inextinguible, ce qui manquait à Pouchkine, une ironie que la bonhomie déguise, et différente en cela de l'ironie âpre de Lermontoff, un certain *humour* particulier à lui seul, et marqué de cette empreinte de tristesse profonde qu'on trouvera toujours au fond d'un cœur slave. La vie russe n'a pas de secrets pour lui; toutes les classes de la société viennent tour à tour se livrer à son irrésistible observation, et quantité de phrases, prises dans ses écrits, sont devenues des locutions familières.Quant à ses descriptions de la nature russe, elles sont merveilleusement fidèles et poétiques. Enfin, Gogol a produit une révolution complète dans la littérature de son pays. L'absence volontaire de tout lyrisme, de tout charlatanisme littéraire, une manière large et calme de reproduire l'état présent de la Russie, disant le bien sans enthousiasme, et le mal sans indignation, la plus haute faculté de créer des types, et le don de vie répandu sur toutes ses peintures des choses et des hommes, ces qualités diverses, mais sœurs, lui ont donné une influence prodigieuse, et le premier rang parmi les auteurs contemporains. Un critique a remarqué, avec raison, que Gogol avait tué les vers et les versificateurs. Du moins, a-t-il contribué certainement à diminuer le nombre des écrivains, car il leur a imposé l'obligation d'avoir un véritable talent, et un talent vraiment original, ce qui ne se trouvait pas toujours dans les livres avant son avènement.

L'importance toujours croissante que Gogol a acquise depuis ses débuts, jointe à son incontestable mérite, nous fait désirer que ses œuvres se répandent en Europe, où nous croyons pouvoir leur promettre un accueil distingué. Aussi apprenons-nous avec satisfaction et confiance que la traduction de ses

meilleures nouvelles va bientôt paraître dans la langue la plus universellement répandue. Nous espérons que les lecteurs français ratifieront le jugement porté par les Russes sur le plus populaire de leurs écrivains. Outre le plaisir de l'esprit que donne une belle œuvre d'art, ils y trouveront encore les plus justes notions qu'on puisse prendre d'un peuple étranger sans sortir de chez soi.

Перевод

О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Пушкин.— Лермонтов.— Гоголь

Литература — если употребить это слово в истинном его значении — существует в России едва сорок лет; но литературное движение началось там лет сто тому назад. До царствования того, кто явился создателем Российской империи,— Петра Великого, немногочисленные книги, которыми располагала Россия, были большей частью посвящены религиозным вопросам и написаны на славянском языке, или, вернее, на наречии, образовавшемся из древнеславянского языка, который и поныне еще сохраняется в переводе Евангелий, но с изменениями, вызванными влиянием латинского, польского и народного русского языков. Наречие это, подобно санскриту у жителей Востока, сделалось языком ученых, *книжным языком*. Оно покоилось в монастырских хранилищах и библиотеках; настоящий же русский язык — тот, который жил в устах народа, не имел литературных памятников, кроме старинных песен и сказок, повторявшихся на посиделках и бережно сохраненных традицией до наших дней. Благодаря Петру Великому восторжествовал русский язык — язык народный. Но так как этот язык — выражение жизни, которую Петр призван был столь решительно изменить,— вовсе не находился на уровне вводившихся им новых общественных установлений, поскольку не сознавал еще своих собственных богатств и ему недоставало множества слов, ставших необходимыми с появлением новых понятий,— то вскоре возникло чудовищное смешение. В язык вторглись немецкие, шведские, голландские, французские выражения. *Книжное* наречие оказалось совершенно искаженным — и, в свою очередь, исказило живую речь, разговорный язык; и при этом первом столкновении между элементами, из которых позднее суждено было образоваться современному рус-

скому языку, существование литературы было невозможно. Создать литературу гораздо трудней, чем создать империю, и на это требуется еще больше времени. Вот почему первый достойный этого звания писатель, которого родила Россия,— Ломоносов — появился лишь через десять лет после смерти Петра Великого.

В нашу задачу не входит определение здесь заслуг и влияния этого поистине замечательного человека, неуклонно следовавшего по стопам великого царя, который, подражая, возвысился до созидания, благодаря здравому смыслу, смелости, упорству, вере в самого себя и в свой народ. Мы хотим лишь заметить, что значение этого первого периода умственного развития в России заключается не в литературной ценности произведений того времени, бывших, в сущности, лишь слабым подражанием европейским образцам,— а в быстром усовершенствовании или, вернее, в успешном образовании языка. Во всех литературах других европейских народов были созданы великие произведения еще до того, как окончательно сложился русский язык. И действительно, у каждой из европейских наций потребность воспроизведения событий, понятий, верований, общественных форм,— словом, всей человеческой жизни — потребность, являющаяся источником всякого искусства и всякой науки, непрестанно давала себя знать. Под влиянием античности, которое сквозь века варварства пронесла жизнь Западной Европы, слово сумело уже в пору младенчества языков и искусства найти звуки энергичные и возвышенные, а рука — формы истинные и прекрасные. И произошло это потому, что на Западе всегда существовало *общество*. В России же, наоборот, за исключением сказок и народных песен, эта потребность воспроизведения национальной жизни еще не проявилась. И до Петра Великого искусство проникало в Россию из Италии или из Византии. Ибо Россия существовала лишь как народность, но еще не как *общество*. Сформировавшись, нация должна была последовать великой судьбе, ее ожидавшей. Но прежде чем устремиться вперед, начать движение во всех направлениях, необходим был подготовительный труд, способный пробудить в ней самосознание. Вот почему в политической истории России территориальные завоевания предшествовали всякому развитию, общественному и государственному. Вот почему в ее литературной истории создание и усовершенствование языка должны были предшествовать всякой подлинной литературе. Несомненно, и сейчас еще нельзя с полной уверенностью сказать, что русский язык сложился

окончательно; но тем не менее он достиг уже той степени точности, гибкости, универсальности, которые необходимы для того, чтобы писатель мог создать свой собственный стиль, а читатели способны были признать за ним это достоинство.

Человек, обладавший вкусом и талантом, историк Карамзин, в начале нынешнего столетия освободил русскую прозу от все еще обременявших ее тягостных пут. Несколько лет спустя, Жуковский, поэт изящный и одаренный тонким музыкальным чувством, оказал такую же услугу поэзии. Впрочем, оба они, совершенно лишенные самобытности, в состоянии были только переводить и подражать; но они открыли дорогу своим преемникам, предоставив им возможность обогнать себя. Не так далеко уже время, когда вся эта эпоха русской литературы, увенчанная Карамзиным и Жуковским, будет вызывать интерес лишь у филолога и историка. Исключением, однако, являются две замечательные личности: Державин — натура в высшей степени поэтическая, смелая и сильная, все сочинения которого одушевлены победоносным и величественным гением екатерининского царствования; но, стесненный узкими формами поэзии своего времени, он часто изнемогал, стараясь подчинить себе непокорный язык,— и Крылов, русский Лафонтен, это законченное воплощение прозорливого простодушия и лукавого здравого смысла славян. Однако истинно национальная литература в России началась лишь с Александра Пушкина и насчитывает после него только два выдающихся таланта — Михаила Лермонтова и Николая Гоголя.

Интерес, который вся Европа в силу разных причин не может не испытывать к развитию национального духа в России, должен был пробудить особое внимание к первым попыткам проявления этого духа, тем более что, если верить некоторым историям современной литературы, Россия обладала легионом писателей во всех родах — драматургами, поэтами, романистами и пр. Но, кроме немногих подробностей в описании нравов и обычаев, любознательность европейской публики не нашла в предложенных ей переводах ничего нового, поражающего, оригинального, подлинно русского. Представленные на ее суд сочинения не поднимались выше более или менее удачного подражания произведениям, давным-давно уже известным иностранным читателям. Разочарование поэтому было почти всеобщим, и должно признать, что, за исключением, быть может, Грибоедова, автора одной остроумной комедии («Горе от ума»), все стихи которой обратились в поговорки, Россия еще не может с законной гор-

достью представить Европе ничего, кроме трех уже названных выше имен.

Настигнутый в расцвете творческих сил трагической смертью (в 1837 году), Пушкин начинает завоевывать признание за пределами своей родины. Однако он далеко еще не оценен по достоинству. Известность получили лишь его первые поэмы, написанные под влиянием лорда Байрона, а два его шедевра — роман в стихах «Евгений Онегин» и драма «Борис Годунов» — были переведены только на немецкий язык. К тому же об этих переводах можно сказать: traduttore, traditore [1]. В известных публике сочинениях Пушкина форма несет еще на себе следы подражания иностранным образцам. Но основа, характер, душа всех его произведений — в высшей степени русские. Вот почему между русским народом и Пушкиным существует глубокая симпатия. Мы намеренно говорим *народом*, ибо мужественные и гармоничные стихи Пушкина — у всех на устах, и Пушкин, несомненно, является первым национальным поэтом России. Его поэзия не обладала ясно высказанным и определенным направлением. То было непосредственное выражение натуры впечатлительной и щедрой, русской прежде всего, русской везде и всегда — в манере чувствовать, мыслить и любить. Глубокое и искреннее чувство, без нарочитости, без напряжения, строгий и скупой колорит, благородная простота, прирожденная величавость и, в особенности, полное отсутствие любви *к себе*, той любви, которая столь тщеславно выставляет себя напоказ во всем, что теперь читаешь,— вот отличительные черты его музы. Пушкин не поражает читателя великими идеями, роскошными описаниями, но он открывает, показывает ему сердце и ум русских людей. Он — истинный поэт, в прямом значении этого слова, и именно в его поэзии заключается высшее поэтическое выражение русской жизни, ее радостей и ее печалей. В собрании его сочинений есть небольшие стихотворения, которых ни один русский не может слышать без сочувственного волнения. В Пушкине нет ничего необычного, ничего неожиданного, фантастического, исключительно личного; Пушкин жил жизнью общей всем людям, и он выразил то, что чувствовали все. Из-за отсутствия себялюбивой оригинальности, *ему одному присущего колорита*, он может показаться иностранцам, не читающим его в подлиннике, несколько бледным. Пушкин, действительно, не принадлежит к числу тех великих поэтов всех

[1] переводчик, предатель *(итал.)*.

времен и народов, которым нечего бояться даже переводчиков. Не принадлежит он и к тем причудливым, эксцентричным талантам, которые сохраняют, при любом переводе, печать своей оригинальности. Но и такой как есть, он, несомненно, заслуживает всеобщей известности, и мы глубоко убеждены, что его прекрасные произведения, например, «Евгений Онегин» или некоторые из его повестей (в особенности восхитительная «Капитанская дочка»), понравились бы французским читателям, которые не смогли бы отказать в симпатии этому таланту — сильному, пламенному, свободному и правдивому.

Едва лишь насильственная и преждевременная смерть похитила у России ее поэта, как она ненадолго утешилась появлением единственного соперника Пушкина — Михаила Лермонтова. Но, похищенный смертью еще быстрее, чем его знаменитый предшественник, Лермонтов, первые опыты которого появились в 1839 году, погиб через два года, как и Пушкин, на злополучной дуэли. Некоторые повести Лермонтова, переведенные одним из его соотечественников, могли быть замечены французской публикой. Но наиболее ярко он выразил себя в поэзии, и именно с ней необходимо познакомиться, чтобы по-настоящему понять его.

Действительность, материальная и нравственная, производит на души художников разнородные впечатления. У одних она отражается целиком и во всех подробностях; она действует сильно, но спокойно на душу поэта, обращаясь лишь к его таланту воссоздания жизни. У других, наоборот, действуя сильнее, но на более узкую и ограниченную область, она вызывает восторг или негодование, восхищение или гнев, любовь или ненависть. Там, где лирическое, личностное начало преобладает, поток поэтического вдохновения может быть менее широким, но он приобретает бóльшую глубину и порывистость. Лермонтов был одной из тех натур, наделенных энергией, одновременно страстных и сосредоточенных, самым великолепным образцом которых является лорд Байрон. Необузданная любовь к независимости жгла его душу; казалось, его непрестанно пожирало пламя внутреннего нетерпения. Никто не писал еще в России стихов столь энергичных в своей простоте, в своей обнаженности, столь стремительных, столь чуждых суетным украшениям. Вся его поэзия — это выражение неукротимой, мрачной и бурной души. Его упрекали в том, что он вновь ввел в моду байроническую разочарованность; но при этом ошибались в истинной природе его таланта. Не мизантропия пресыщен-

ного и разочарованного сердца вдохновляла его, а негодование против вынужденной бездеятельности, не скука, порожденная пустотой жизни, а ненависть к ней. Лермонтов не принадлежал также к тем бездарным и поверхностным писателям, которые восполняют недостаток таланта похвальными намерениями и убеждениями, наполовину действительными, наполовину напускными. Лермонтов был настоящим, великим поэтом. Только у него и у Пушкина заговорила русская женщина; ему принадлежат восхитительные описания, он создал могучие характеры; вырастая на глазах, талант его становился со дня на день увереннней, сильней и независимей, когда внезапная смерть настигла его на самом пороге жизни.

Хотя Лермонтов жил очень недолго, он оказал влияние, которое пережило его. Объясняется это тем, что он, как и Пушкин, был человеком в высшей степени русским. Те, кто имеет обыкновение изучать современное состояние и будущую судьбу народов, отлично поймут, что в наше время взволнованное изображение отрицательных сторон человеческой жизни, сожаление о том, чего людям недостает,— должно пробуждать сильнейшее сочувствие. Мы ограничимся замечанием, что славянскому характеру свойственны и благородные стремления и что Лермонтов был первым выразителем этого: он — первый поэт страсти, которого создала Россия.

Пушкин с самого начала сделался главой школы, из которой вышли выдающиеся стихотворцы, но ни одного поэта. Он открыл секрет сложения стихов; его подражатели воспользовались этим открытием, и вскоре в России не оказалось ни одного студента, который не умел бы сносно рифмовать. Но так как его поэзия была только поэзией, так как ей недоставало определенной самобытности, она не в состоянии была оказывать непосредственное воздействие на своих современников. С Пушкиным поэзия получила в Российской империи права гражданства: она существовала, отрицать ее никто не мог. Но какое же направление примет наконец-то образовавшаяся национальная литература? Сблизится ли она с реальной жизнью, с жизнью народа? Или она останется в том несколько идеальном мире, которым ее ограничил Пушкин? Заметьте, что, употребляя слово *идеальный*, мы нисколько не хотим сказать, будто Пушкин не обладал живейшим чувством действительности; однако прозрачная простота его рисунка и предельная строгость в подробностях придают всем созданным им лицам спокойную, античную красоту, что

давало повод сравнивать его талант с талантом скульптора. Вопрос вскоре был разрешен, и литература пошла своим естественным путем. Воспроизведение современной жизни во всем ее разнообразии сделалось общим стремлением всех писателей. Все принялись сочинять комедии, драмы, нравоописательные романы, романы исторические, и великая распря классицизма и романтизма нашла далекий отклик даже в России, ибо Пушкин, как мы уже заметили, не вполне освободил национальную литературу от ее подражательных тенденций. Однако все эти писатели, считавшие, что оригинальность заключается в изображении прошлой или современной жизни народа, были лишены того живого и глубокого вдохновения, которое одушевляет произведение искусства подобно факелу Прометея; действительность, жизнь ускользала из их немощных объятий. Можно назвать «Юрия Милославского» Загоскина и «Ивана Выжигина» Булгарина — оба романа переведены на французский язык — как наиболее известные и наиболее достойные образцы исторического и нравоописательного романов той эпохи. Но Пушкин, несмотря на идеальный характер своей поэзии, оставался более русским, чем все те, кто изображал Россию былых времен и наших дней.

И в эту пору смятения и тревоги появился талант юный, могучий, многообещающий, который привлек к себе всеобщее внимание. Это был Николай Гоголь. Родившись в Малороссии (около 1808 г.), он провел свое детство в обширных степях Украины, среди населения, совершенно не соприкасавшегося с Европой и сохранившего гораздо лучше, чем великорусы, свою врожденную самобытность. Поэтому первые опубликованные им повести были русскими только по языку. К тому же в них обнаружили множество ошибок против грамматики и стиля. В своих «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголь воссоздал всю Малороссию. Книга эта имела чрезвычайный успех. Все восхищались силой и естественностью ее красок, ее богатым комизмом, тонкой наблюдательностью и простодушной оригинальностью. Гоголь никому не подражал: недостатки и достоинства — всё принадлежит ему самому; всё в нем — его собственное. Он приехал в Россию, обосновался там и выпустил в свет последовательно: комедию («Ревизор»), вторую серию «Повестей», драматические сцены и первую часть романа («Мертвые души»), который он заканчивает в настоящее время в Риме. Каждое из этих сочинений сопровождалось шумным успехом, и Гоголь ныне является во всей России самым популярным, самым влиятельным пи-

сателем, которому больше всего подражают. Несмотря на то, что Гоголь пишет только прозой, он — первый вполне самобытный писатель в русской литературе. Помимо глубокого знания страны и народа, описываемого им с поразительным талантом рассказчика, он обладает неистощимым комическим даром, которого недоставало Пушкину, иронией, прикрываемой добродушием и отличающейся этим от горькой иронии Лермонтова; он обладает своеобразным *юмором*, свойственным ему одному и отмеченным тем отпечатком глубокой грусти, которую всегда найдешь на дне славянской души. В русской жизни для него нет тайн; все классы общества поочередно подвергаются его беспощадному анализу, и многие выражения, взятые из его сочинений, стали обиходными поговорками. Что касается его описаний русской природы, то они изумительно верны и поэтичны. И наконец, Гоголь произвел полный переворот в литературе своего отечества. Сознательный отказ от всякой высокопарности, от всякого литературного шарлатанства, широкая и спокойная манера воспроизведения современного состояния России, умение говорить о положительных сторонах без энтузиазма и о дурных — без негодования, величайшая способность создавать типы, искусство вдыхать жизнь во все описания вещей и людей,— эти разнообразные, но родственные качества обусловили поразительное влияние Гоголя и поставили его на первое место среди современных писателей. Один критик справедливо заметил, что Гоголь убил стихи и стихотворцев. Во всяком случае, он несомненно содействовал уменьшению числа писателей, ибо сделал для них непременным условием обладание подлинным талантом, талантом действительно оригинальным, что не всегда встречалось в книгах до его появления.

Постоянный рост авторитета, приобретенного Гоголем с первых же шагов, и неоспоримые достоинства этого писателя заставляют нас желать, чтобы его произведения получили распространение в Европе, где, как мы полагаем, им можно обещать отличный прием. Вот почему мы принимаем с удовлетворением и надеждой известие о том, что перевод его лучших повестей должен вскоре появиться на самом распространенном в мире языке. Мы надеемся, что французские читатели присоединятся к мнению русских о самом народном из их писателей. Кроме духовного наслаждения, доставляемого каждым прекрасным произведением искусства, они также найдут у него самые верные представления, какие можно получить о чужом народе, не покидая своей страны.

⟨ÉTUDE SUR LA SITUATION DES SERFS EN RUSSIE⟩

Depuis que Pierre le Grand, il n'y a pas plus d'un siècle et demi, a fait entrer la Russie dans l'Europe, cet empire toujours agrandi, qui renferme plus de soixante millions d'habitants, qui occupe la neuvième partie de la terre habitable et sur lequel jamais le soleil ne se couche, cet empire marche à pas de géant dans toutes les voies de la civilisation matérielle. Peuple essentiellement habile dans l'imitation, les Russes ont su merveilleusement mettre à profit l'expérience des peuples leurs aînés et les leçons de tout genre qu'ils sont allés prendre hors de leur pays ou qu'ils ont reçues chez eux des étrangers. Si l'agriculture, livrée encore à des mains esclaves et non fomentée par le travail libre, est restée presque stationnaire dans la routine, en revanche, le commerce, l'industrie, les sciences, les arts, les métiers, la guerre, la marine, les finances ont fait des progrès si rapides, si étendus, si persévérants, que, dans toutes ces branches de la civilisation moderne, les Russes ont fini par égaler leurs maîtres. Dès à présent, et sous tous les rapports, la Russie est l'une des grandes puissances du monde ; et, parfaite image de tout l'empire, sa nouvelle capitale, dont le tzar Pierre traçait l'emplacement, en 1703, dans une forêt marécageuse, est déjà devenue aujourd'hui, par sa magnificence, aussi bien que par l'étendue de son enceinte et le nombre de ses habitants, la seconde ville du continent européen.

C'est par ses institutions, par elles seules, que la Russie est restée bien loin en arrière des autres nations policées. Sous ce rapport, elle est encore dans l'Asie. Quel est, en effet, son gouvernement ? L'autocratie, la dictature absolue et perpétuelle, sans frein, sans entraves, sans limites. Le tzar est de tous points semblable aux anciens khalyfes arabes ; roi, pontife, général, législateur et juge, il réunit tous les pouvoirs ; il tient dans sa main la vie, la fortune, le sort de tous ses sujets ; il commande même, ou du moins prétend commander à leur conscience. Enfin la Russie est encore un état patriarcal où la nation se gouverne comme une famille. Sur la famille règne le père ; sur l'agglomération de familles appelée commune, le *starosta;* sur l'agglomération de communes appelée empire, le *tzar*. D'une autre part, nul corps de droit ne trace et ne définit clairement les droits et les devoirs des membres de la société,

et nul corps judiciaire indépendant n'est constitué pour appliquer et interpréter la loi. Point de législation, point de jurisprudence ; une justice (si justice peut se dire) tellement corrompue et vénale, tellement dénuée de garanties et de sanction, que le recours au prince est l'unique correctif aux monstrueuses iniquités qu'elle peut impunément commettre. Enfin, sous l'autocrate, une société sans intermédiaire, sans lien, sans classe moyenne. D'une part, quelques nobles vivant dans le luxe et le loisir ; de l'autre, une plèbe innombrable vivant dans le travail et la pauvreté ; la propriété de l'homme sur l'homme, le maître et l'esclave.

La Russie ne méritera vraiment le nom de nation civilisée, de nation européenne, qu'après avoir joint aux progrès faits dans la vie matérielle d'heureuses et nécessaires innovations dans les institutions surannées que lui a léguées l'Orient.

Avant tout, la servitude doit être abolie ; elle doit disparaître à jamais du seul coin de l'Europe où elle existe encore. C'est le plus grand anachronisme contre l'esprit de notre temps ; c'est le plus monstrueux excès de la tyrannie; c'est un crime flagrant, perpétuel et général, que réprouvent également la religion, la philosophie et l'humanité. Personne, même en Russie, même dans la caste des seigneurs, seule intéressée à sa conservation, ne défend plus en principe la servitude. Elle est dès à présent condamnée par le sentiment public autant que par la conscience individuelle, et les adversaires de l'abolition ne la combattent plus aujourd'hui que par la difficulté d'établir à sa place un nouvel ordre de choses. Enfin, l'on peut dire que l'affranchissement des serfs, dès longtemps préparé dans les conseils de la couronne, n'est plus en Russie qu'une question d'opportunité, qu'une affaire d'exécution. Déjà l'on assure que le grand-duc héritier * poussé par ses propres lumières et sa naturelle bonté de cœur plus encore que par l'éducation qu'il a reçue du poëte Joukowski, est fermement résolu à tenter sous son règne cette grande et sainte révolution sociale, plus faite pour illustrer son nom que toutes les victoires et conquêtes de ses prédécesseurs.

---

* Aujourd'hui l'empereur Alexandre II.— L'empereur Nicolas fit lui-même quelques tentatives dans cette voie, mais il se rebuta aux premières difficultés. Il avait plutôt, dans ses actions comme dans sa personne, l'apparence d'une intraitable volonté que cette vraie volonté calme et persévérante qui mène à fin les grands projets; et, depuis sa mort, un de ses courtisans l'a peint d'un seul mot: «C'était, a-t-il dit, une façade de grand homme». (*Примеч. Тургенева.*)

Essayons de bien préciser, de bien comprendre l'état présent de la question.

Il est sans doute inutile d'avertir que la servitude n'est pas l'esclavage. Les serfs russes ne sont ni les Ilotes de Sparte ni les servi de Rome, ni les nègres de l'Amérique. On ne les vend pas précisément à la manière des pièces de bétail, par tête, et comme chose mobilière ; mais c'est comme le cheptel du domaine ; c'est un troupeau parqué sur le sol où il est né, ou il doit mourir, où il se reproduit et se conserve. Les paysans russes sont absolument les anciens serfs de la glèbe *(addicti, adscripti glebae)*, tels que les avaient faits dans les Gaules, par exemple, la conquête des peuples du Nord et le droit féodal, suite de cette conquête. Ils sont attachés à la terre sur laquelle ils ont pris naissance, et, transmis avec le sol à tous les nouveaux propriétaires qu'il peut avoir, soit par héritage, soit par mutation, ils doivent exclusivement à ces maîtres tout le travail de leurs mains. Aussi, de même que, sans entrer dans le détail de ses champs de cannes, de café, de coton ou d'indigo, on évalue la fortune d'un planteur des colonies par le nombre de nègres qu'il emploie, de même on évalue en Russie la valeur d'une propriété rurale, sans acception de son étendue ou de sa fertilité, par le nombre de serfs qu'elle renferme. On ne dit pas d'un seigneur qu'il a tant de *déciatines* en terres, bois ou prairies, mais tant de paysans tant *d'âmes*. C'est une manière plus courte, plus simple et plus sûre d'indiquer sa fortune et son revenu.

Cela expliqué, continuons.

L'histoire de la Russie est encore à faire, principalement dans la partie des origines. Privé de documents authentiques qui n'existent nulle part, ne pouvant remonter à des sources historiques aussi cachées que celles du Nil, le seul historien russe, Karamzine, n'a pu donner sur les temps primitifs de son pays que des aperçus généraux fort incomplets, fort incertains, où figurent seulement les chefs du peuple, mais où le peuple lui-même est entièrement oublié. L'on ne peut donc rien apprendre dans son livre sur l'origine de la servitude en Russie, et ces deux questions fondamentales : Quand et comment se forma-t-elle ? sont également sans réponse. D'autres ouvrages, estimables d'ailleurs, tels que le « Tableau statistique et historique » de Schnitzler, tels que les « Etudes sur les institutions rurales de la Russie » du baron Auguste de Harthausen, etc., restent muets aussi sur ce point. Tout ce qu'on sait des anciens Slaves, qui composent encore le principal noyau de la nation russe, comme les anciens Gaulois celui de la nation française,

et la masse de la population actuelle, c'est qu'ils étaient tous hommes libres, égaux entre eux, sans monarques, sans chefs héréditaires, et pensant, comme dit Karamzine, que le premier des biens pour les hommes est la liberté personnelle illimitée. Ce ne fut que plusieurs siècles après l'établissement définitif des Slaves sur la terre russe de Kiev et de Novgorod, qu'on vit se former parmi eux une aristocratie territoriale, et que les chroniques commencent à mentionner des *kniaz* (princes), des *voïévodes*, des *boïards*, noms asiatiques comme celui de *tzar*, et dans lesquels l'étymologie du mot démontre l'origine étrangère du titre et de la fonction.

Mais est-ce pendant les invasions des Tatars ou Mongols par l'est et des Polonais par le sud, lorsqu'il y eut alternativement des races victorieuses et des races vaincues, que s'établit la féodalité militaire, avec son corrélatif obligé, la servitude de la glèbe? C'est ce qu'avait produit l'entrée violente des Goths, des Bourguignons et des Francs dans les Gaules et leur domination sur la race gauloise. Il y aurait alors similitude parfaite dans la manière dont se forma par toute l'Europe le régime féodal. Mais, en premier lieu, les époques de cette formation seraient très différentes. En France, la servitude est d'une date beaucoup plus ancienne qu'en Russie. Lorsqu'à la fin du cinquième siècle, le Franc Clovis régnait à Paris, le Goth Alaric à Toulouse, le Bourguignon Gondebaud à Dijon, et que leurs barons s'étaient partagé les terres de la Gaule conquise, les Slaves russes jouissaient encore de toute leur liberté primitive et patriarcale. Le passage des hordes asiatiques qui se ruaient sur l'Europe, Goths, Vandales, Alains, Huns, Bulgares, se faisait par les bords de la mer Noire et les rives du Danube, du nord-est au sud-ouest, sans que ce flot d'hommes, lancé du côté des tropiques, remontât jamais vers le pôle. Rien donc ne remuait encore dans l'empire des tzars. Ce fut seulement en 862 qu'une espèce de monarque élu, le Varègue Rurick, commença de gouverner la Russie centrale ; ce fut seulement en 988, qu'en introduisant le christianisme parmi ses peuples, Wladimir le Grand établit l'autorité sur un dogme religieux ; ce fut seulement dans le douzième siècle que les premières tribus tatares, les Petchenègues et les Outses, s'avisèrent de remonter de la Caspienne dans le Volga, ouvrant ainsi le chemin aux Mongols, qui fondèrent, dans le siècle suivant, l'empire de la Horde d'Or. Enfin, ce fut seulement après 1480, au temps de votre Charles VIII, qu'en chassant ces princes tatars établis à l'orient de Moscou et en soumettant la république de Novgorod à l'occident, Ivan III fonda l'empire russe dans

sa forme actuelle : un tzar, prince absolu ; des boïards, seigneurs féodaux ; le peuple, troupeau de serfs rivés à la glèbe.

Mais la différence n'est pas seulement dans les dates et les époques chronologiques, elle s'étend jusqu'à l'essence des choses. Malgré l'exemple du reste de l'Europe, il n'est pas probable que la féodalité et la servitude se soient fondées en Russie dans le choc des races, par la victoire de l'une, par la défaite et la soumission des autres. Les Tatars et les Polonais firent de nombreuses incursions sur la terre russe, jamais d'établissements fixes et durables. Ils étaient assaillants d'habitude, fréquemment vainqueurs, mais non conquérants. Ils emportaient du butin, ils donnaient l'investiture à des princes qui leur payaient tribut ; mais ils n'occupaient point le pays, sur lequel ils avaient seulement passé comme un flot de marée qui monte et se retire. On doit plutôt croire qu'en Russie c'est du pouvoir souverain, une fois constitué, que procédèrent ensemble la féodalité et la servitude qui subsistent encore aujourd'hui. D'après les idées de l'Asie, pratiquées en Europe par les khalyfes arabes et les sultans osmanlis, le chef de l'Etat était maître du sol et des habitants. Ces idées pénétrèrent dans l'Europe orientale. Après l'avènement de Rurik et de sa postérité, chaque monarque faisait des partages entre ses enfants. A l'aîné appartenait le titre de grand-prince, dont la résidence fut successivement établie à Kiev, puis à Riasan, puis enfin à Moscou, d'où lui vint le nom de grand-prince et bientôt de tzar de Moscovie. Mais les autres fils et les gendres du souverain recevaient, avec le titre de princes *(kniaz)*, des domaines effectifs, de vrais apanages. Il est probable que toutes les anciennes maisons princières de la Russie sont des branches collatérales de la première maison régnante. D'un autre côté, le grand-prince, devenu tzar, récompensait par des dons de seigneuries, de fiefs, c'est-à-dire de terres peuplées d'hommes, les services qui lui étaient rendus. Tous les boïards furent, dans le principe, des donataires de la couronne, et il est bien remarquable que la plus grande partie de ces serviteurs de princes récompensés par des lots de territoire et de population,— assez semblables aux anciens *leudes* ou *fidèles* des chefs germains, devenus les feudataires des rois francs,— n'étaient pas Russes, mais étrangers, Tatars, Hongrois, Polonais, Lithuaniens, Finnois. Presque toute la noblesse russe actuelle, propriétaire du sol et des habitants, est donc d'origine étrangère ; de plus, elle est tout entière d'investiture autocratique, de création impériale. Ainsi, au rebours du reste de l'Europe, tandis qu'en France la royauté s'appuyait sur le peuple affranchi, sur les *communes*, pour vainc-

re la féodalité, détruire les grands fiefs et préparer l'unité nationale; tandis qu'en Angleterre les barons féodaux terrassaient la royauté et lui imposaient la grande charte; tandis qu'en Allemagne la diète des princes élisait l'empereur, et qu'en Pologne le roi n'était qu'un magistrat républicain; en Russie, dans sa toute-puissance illimitée, le tzar créait à la fois la féodalité et la servitude. Ce qui semble confirmer cette opinion, généralement admise par tous ceux qui ont etudié l'histoire russe dans ses monuments anciens, c'est que les distributions de terres et de paysans par la couronne, à titre de récompenses, ont continué sans interruption, aussi bien que les créations de nobles, même depuis l'avènement des Romanoff, sous Michel III, Alexis I-er, Pierre le Grand, Anne, Elisabeth, Catherine, Paul, Alexandre, et jusqu'à nos jours; c'est qu'enfin, malgré ses libéralités immenses et incessantes, la couronne possède encore en propre une partie considérable du territoire et de la population de l'empire. La régie des domaines impériaux forme un ministère, presque un gouvernement.

Un fait, du moins, un fait capital, et mis hors de doute, est acquis à l'histoire: c'est alors que la servitude disparaissait du reste de l'Europe, qu'elle s'établissait en Russie. Elle n'a même reçu sa forme actuelle dans ce dernier pays qu'à l'époque où, partout ailleurs, elle était à peu près abolie, au commencement du dix-septième siècle. En France, pour ne pas trop étendre les points de comparaison, dès le règne de Louis le Gros (vers 1110), les paysans avaient commencé à se racheter, à former des *communes*, une bourgeoisie, un tiers état; les croisades, en ruinant les barons féodaux, aidèrent merveilleusement à l'émancipation des serfs, que favorisèrent de tout leur pouvoir Philippe-Auguste, Saint Louis, CharlesV, Louis XI. A la mort de Henri IV (1610), il ne restait de serfs en France que dans quelques fiefs ecclésiastiques, et plutôt de nom que de fait. C'est justement à cette époque qu'en Russie l'autorité souveraine enchaînait définitivement à la terre les hommes de travail. Jusque-là, chaque année, au jour de la Saint-Georges (le 18 septembre), qu'ils nomment *Yourieff-dien*, tous les paysans avaient eu le droit de changer de pays et de se donner à des maîtres nouveaux. Ce droit était un puissant correctif à la servitude. Il obligeait les seigneurs à bien traiter leurs serfs, sous peine de les perdre; il rendait les injustices et les violences, sinon impossibles, au moins peu durables; il laissait enfin une sorte de libre arbitre dans l'esclavage. Et, de même que des appâts attirent les pigeons au colombier, les seigneurs devaient, par intérêt et par calcul, offrir au moins à leurs

paysans protection, sécurité et bien-être. Sans doute alors on voyait rarement les révoltants abus de pouvoir dont les serfs sont devenus victimes ; sans doute aussi les nobles n'avaient point à craindre de leurs vassaux ces assassinats, ces incendies, toutes ces terribles représailles, aujourd'hui si fréquentes, que les rapports reçus au ministère de l'intérieur présentent une moyenne annuelle de soixante meurtres de seigneurs par leurs paysans. C'est plus d'une par semaine !

Mais, pour les seigneurs et pour le prince, cet état de choses offrait de graves inconvénients. D'un côté, le goût naturel du changement et le désir plus naturel encore d'une condition meilleure, faisaient de la classe des serfs une population flottante, presque nomade, qui, cherchant toujours les terres d'une culture plus facile et plus fructueuse, finissait par abandonner à la stérilité les terres de qualité inférieure et de moindre produit. D'un autre côté, surtout pendant les désordres et l'anarchie qui durèrent, sans interruption, entre l'extinction de la race de Rurik (1592—1598) et l'avènement des Romanoff (1613), le privilège de la Saint-Georges n'était plus pour les serfs qu'un moyen de quitter la culture des champs et d'aller grossir les bandes des faux Démétrius et autres prétendants au trône, ou de vivre dans le brigandage. Ce fut Boris Godounoff, le premier des tzars usurpateurs, celui qu'on accuse d'avoir été l'assassin de Dmitri et l'empoissonneur de Fédor, empoisonné lui-même en 1605, qui, par un ukase du 21 novembre 1601, abolit le *Yourieff-dien*, le droit qu'avaient les serfs de changer de maître une fois par an, les condamna pour toujours à la vie sédentaire, et les attacha définitivement à la glèbe, eux et leur postérité. Mais en faisant ainsi, par acte de bon plaisir, toute la masse de leurs sujets esclaves d'une caste privilégiée, formée de leurs parents, de leurs favoris et de leurs serviteurs, les tzars ne pensèrent pas même, comme Louis XIV, à régler les relations des deux classes par une espèce de *code noir*. Une seule loi fut rendue sur la matière : « Le seigneur ne peut tuer son serf ». Voilà l'unique limite donnée au pouvoir du maître ; voilà l'unique protection donnée à l'esclave.

Il y a deux cent cinquante ans que dure cette situation, et il s'agit de la changer avant qu'elle ait duré trois siècles. Les difficultés sont graves, on doit le reconnaître ; et si les unes viennent des seigneurs qui, possesseurs du sol entier, ne veulent point abandonner la propriété de leurs terres, les autres viennent des serfs eux-mêmes, qui sont encore loin de comprendre les avantages du travail libre et la possibilité d'une situation intermédiaire entre le maître et l'esclave. Dans toutes les

autres contrées de l'Europe, le servage s'est peu à peu converti, d'abord en partage des denrées recueillies, puis en redevance fixe d'argent ; et, tenant du seigneur propriétaire la possession temporaire du sol, le serf, qui cultiva dès lors la terre à son profit, est devenu partout métayer et fermier. C'est le même changement qu'il s'agit d'introduire en Russie ; l'expérience et la raison disent aussi haut que la justice et l'humanité qu'il faut affranchir les paysans et leur donner les terres à bail. La plupart des seigneurs comprennent fort bien dès à présent, et l'on ferait aisément comprendre aux autres que ce changement leur doit être plus profitable que nuisible. Ils ne perdraient, en effet, que la puissance corporelle sur leurs vassaux, c'est-à-dire les droits les plus odieux, les plus révoltants, les plus périlleux aussi, et dont plusieurs d'entre eux sentent fort bien l'épouvantable iniquité. Mais ils garderaient, ils accroîtraient peut-être les droits utiles, effectifs, le produit et la valeur de leurs propriétés. Avec des serfs travaillant pour eux comme des animaux domestiques, les seigneurs courent les chances, bonnes ou mauvaises, des saisons et des événements. L'abondance des produits, que la difficulté des communications fait généralement consommer sur place, ou bien des disettes partielles, auxquelles souvent cette même difficulté de communications ne permet pas de remédier, amoindrissent également leurs revenus. Que la moisson manque, et le seigneur doit pourvoir à la subsistance de ses paysans ; qu'une épizootie frappe la contrée, il doit remplacer les chevaux et le bétail enlevés par le fléau ; que des guerres lointaines et prolongées multiplient les levées d'hommes, les bras font défaut sur ses terres. Dans les années malheureuses, au lieu d'apporter au train de sa maison des réformes dont souffrirait l'orgueil nobiliaire, il s'endette, il devient la proie de l'usure, et la ruine des plus grandes fortunes commence d'habitude par ce défaut d'équilibre constant entre la recette et la dépense, qui ne s'établit qu'avec des revenus fixes et certains. En tout temps, d'ailleurs, il faut au seigneur des intendants, engeance parasite, race avide, dont le moindre pillage est de dîmer le revenu du riche oisif qui l'emploie à pressurer le travailleur pauvre. Et il y a bien d'autres inconvénients attachés à la propriété territoriale telle qu'elle est constituée en Russie. Par exemple, le serf qu'un seigneur prend à son service personnel et attache à son nombreux domestique, devient dès lors, lui et sa descendance, exempt du travail de la terre. De sorte qu'il se forme dans tous les domaines, sous le nom de *dvorovié* (gens de la cour), une population en quelque sorte inutile et fainéante qui demeure à la charge

du maître. A peine obtient-on que les hommes valides exercent quelque métier, qu'ils soient cordonniers, tailleurs, maçons, maréchaux-ferrants, ou musiciens dans les orchestres des châteaux ; mais les femmes, les enfants, les vieillards reçoivent, sans rien faire, des distributions de vivres et de vêtements. Ainsi, sans entrer davantage dans le détail des vices et des charges de la propriété, il semble évident que tous les propriétaires accepteraient sans peine une nouvelle constitution qui, leur donnant des fermiers au lieu de serfs, changerait en rentes fixes, assurées, indépendantes des saisons ou des événements politiques, et perçues sans intermédiaires, des revenus jusqu'à présent incertains, précaires, variables et dîmés par les intendants.

Mais laissons les seigneurs et leurs intérêts, bien ou mal entendus. Il faudra bien sans doute qu'ils acceptent la propriété telle que la leur fera la loi civile, fort différente du droit naturel, et qu'il se trouvent trop heureux, en perdant la possession de l'homme, de garder celle de la terre. Arrivons aux serfs, qui forment le vrai nœud de la question.

A Dieu ne plaise qu'on voie dans ce qui va suivre, je ne dirai pas l'apologie, mais seulement la plus lointaine justification, la plus indirecte excuse de la servitude. Non, sous aucun rapport, par aucun motif, la servitude ne peut être excusée et justifiée. Attenter à l'indépendance d'un être raisonnable, que Dieu a fait libre, qui est notre égal, notre semblable, notre frère, c'est un crime commis à tous les instants de sa vie, et qui dure autant qu'il existe. Homère avait raison de dire, en ces temps antiques où l'esclavage semblait si naturel qu'il était accepté des plus grands esprits, des plus nobles cœurs, de Platon et d'Aristote : « Quand Jupiter fait un homme esclave, il lui ôte la moitié de son âme ». Et, de même que la vue des mauvais traitements infligés au malheureux noir des colonies redouble notre horreur pour l'esclavage, pour la propriété de l'homme sur l'homme ; de même, en voyant de près les monstrueuses iniquités que traîne après soi la servitude,— souffrances physiques et dégradation morale,— on s'indigne, on se révolte avec plus de ferveur contre cet esclavage déguisé, qui n'a plus même ici pour excuse dernière la différence des races, de la couleur, du culte, des climats ; car opprimés et oppresseurs sont de même sang, de même pays, de même religion, et pour nourrir ses habitants sous un ciel meurtrier, la terre n'attend pas que son sein soit déchiré par des bras amenés dans les chaînes de par delà les océans. Qu'on se rassure donc : ce n'est pas en voyant des serfs qu'on pardonne à la servitude. Plus on en est près, plus on la maudit. Mais enfin, si les meilleures choses sur la

terre ont leurs côtés faibles et défectueux, les plus mauvaises, en revanche, peuvent racheter jusqu'à un certain point les maux qu'elles causent par quelque légère compensation. C'est la loi de ce monde. Et pour la servitude en particulier, il faut bien expliquer au moins comment elle a pu subsister jusqu'ici, comment elle se maintient encore, et comment le plus grand, peut-être, des obstacles qui s'opposent à son abolition vient justement de ses victimes.

Votre révolution française a écrit sur son étendard aux trois couleurs trois paroles qui résument merveilleusement, d'après les idées qui ont eu cours jusqu'à présent dans le monde, tous les droits et tous les devoirs des hommes entre eux : Liberté, égalité, fraternité. Mais, pour rendre complète la formule des droits et des devoirs, ces trois termes ont besoin d'être réunis, d'être inséparables. La fraternité humaine, introduite ou répandue par le christianisme, n'est guère, prise isolément, qu'une consolation offerte pour l'autre vie aux opprimés de celle-ci, et tout au plus un conseil de modération donné aux oppresseurs. L'Eglise même, en acceptant le despotisme, la féodalité et l'esclavage sous toutes ses formes, n'a pas entendu différemment la fraternité prêchée par le Christ, qui, s'il rendait à Dieu ce qui est à Dieu, rendait à César ce qui est à César. En second lieu, la liberté, comme on la pratiqua dans la Grèce antique, dans la Rome des Scipions, à Venise, à Florence, comme on la pratique encore dans certains Etats de l'Union américaine, c'est-à-dire compatible avec l'esclavage et donnant à une seule caste le rang de citoyens, n'est guère qu'un privilège de plus ajouté à ceux de l'aristocratie. Enfin, l'égalité sans la liberté peut se trouver dans les pires conditions où tombe l'homme des sociétés modernes, dans les armées, les hôpitaux, les prisons, les bagnes de galériens. Je le répète, les trois termes n'ont leur pleine valeur qu'à la condition d'être réunis, d'être inséparables. Mais enfin, si affaiblis qu'ils soient par leur isolement, chacun d'eux vaut encore quelque chose par lui-même, et peut offrir une certaine compensation à la perte des autres.

Négation absolue de la liberté, la servitude, comme le despotisme, produit du moins, en un certain sens, l'égalité. Tout les sujets sont égaux sous le despote ; tous les serfs sont égaux sous le seigneur. Quand vous avez vu pour la première fois un village russe, vous avez pu vous croire chez les frères moraves. Il n'y a point là, comme dans vos campagnes françaises, de belles et vastes fermes, espèces de manufactures agricoles qu'habitent les capitalistes ruraux, entourées de pauvres cabanes où de nombreux journaliers, véritables ouvriers de

l'agriculture, mènent une vie non moins misérable et non moins précaire que les ouvriers des fabriques urbaines. Comme tout Russe appartient à une commune et a droit à une part du sol, il n'y a pas de prolétaires en Russie. Dans nos villages, sur les deux côtés du chemin qui les traverse, s'élèvent deux rangées de maisons parfaitement égales et semblables. Chaque *tiaglo*, ou famille, a la même habitation que les familles voisines ; elle est pourvue des mêmes instruments de travail et du même cheptel de bestiaux ; elle reçoit le même lot de terre, soit à cultiver pour le seigneur, soit à cultiver pour sa propre subsistance ; enfin elle donne le même temps et le même labeur aux intérêts du maître et à ses propres intérêts.

Il faut convenir qu'une telle similitude de position offre un grand allégement aux maux que fait endurer la commune servitude. On se soumet avec plus de patience et de résignation à l'état meilleur, et le serf, qui ne saurait aspirer jusqu'à la position du maître, et qui n'en connaît pas d'intermédiaire entre eux, n'a près de lui nul point de comparaison pour exciter son envie et pour l'éclairer sur ses droits. A cette espèce de communisme en pratique se joignent quelques avantages matériels. Par exemple, il est admis dans tous les domaines que les paysans couperont autant de bois qu'il leur en faudra pour construire leurs maisons et pour s'y chauffer. Ils sont donc à l'abri du froid, souffrance plus cruelle peut-être que la faim sous le climat qu'ils habitent, et premier des besoins à satisfaire. D'une autre part, lorsque, sous l'inspection de l'intendant ou du *starosta*, du chef élu par eux et parmi eux, ils ont donné le travail de leurs mains à la culture des terres, libres des soucis d'une redevance à payer, il savent que, quoi qu'il arrive des saisons et de la récolte, le maître ne peut les laisser mourir de faim. En somme donc, et ne considérant que le bien-être matériel, possible sous un climat donné et dans les conditions qu'il détermine, je crois que les serfs russes, plus malheureux sans doute que vos paysans aisés, les chefs de fermes et de métairies, le sont moins peut-être que vos prolétaires des champs, les simples journaliers. Si leur situation était volontaire et non forcée ; s'ils étaient liés par des contrats à l'agriculture, et non enchaînés au sol par la naissance : si le maître n'avait sur eux des droits corporels et celui de les atteindre, comme des nègres marrons, en quelque part qu'ils essayent de fuir ; s'il ne pouvait entrer dans leur *isbâ* comme chez lui, condamner aux verges le père de famille, prendre le fils pour en faire un soldat et la fille pour en faire sa servante ou pis encore ; si enfin, agriculteurs par goût et par choix, ils avaient dans leur humble

condition l'indépendance de l'homme libre et la dignité du citoyen ; je ne sais trop si les paysans russes gagneraient beaucoup à changer d'état ⟨. . .⟩ [1]

C'est dans cette situation matérielle des serfs qu'est l'explication du maintien de la servitude et des difficultés de son abolition. Proposez à un paysan son affranchissement pur et simple, c'est-à-dire de lui rendre la libre disposition de ses bras, de son corps ; offrez-lui même de plus en terrain à cultiver, sous condition de redevance en argent ou en nature ; voici quelle sera toujours et invariablement le sens de sa réponse : « Que me restera-t-il, le maître payé, dans les années de mauvaise récolte ? qui me nourrira, moi et ma famille, dans les années de disette ? où prendrai-je de l'argent pour acheter des chevaux, des vaches et des moutons ? où prendrai-je du bois pour construire ma maison, mon chariot, mon traîneau, ma charrue, et pour me chauffer pendant six ou sept mois d'hiver ? Enfin qui me protégera, si je n'ai plus un maître puissant, contre les exactions du fisc, les violences de l'autorité, les vénalités de la justice ?» Il faudrait donc, pour qu'un serf acceptât son affranchissement comme un bienfait, ajouter au don de sa liberté celui des instruments de travail, c'est-à-dire les capitaux et la terre, et, de plus, des garanties d'égalité devant la loi.

Mais ce n'est pas tout encore, et nous touchons au nœud de la question le plus difficile à délier. Non-seulement, aux yeux d'un serf agriculteur (je ne parle pas des serfs artisans, colporteurs, voituriers, domestiques, qui acceptent plus volontiers leur libération, ayant un métier qui les fait vivre), l'affranchir, c'est le renvoyer, le chasser, se défaire de lui comme d'un animal inutile ; c'est encore le dépouiller, c'est lui prendre son bien. Par une heureuse illusion, il regarde comme lui appartenant la terre qu'il cultive. « Nous sommes au maître, dit-il, mais la terre est à nous ». Ce mot forme le fond et l'essence de sa pensée. Plutôt que de renoncer à croire que cette terre, à laquelle il est attaché, qu'il arrose de ses sueurs et qui lui donne son pain, où il a vu mourir ses pères et naître ses enfants, où fut son berceau et où sera sa tombe ; plutôt, dis-je, que de renoncer à croire que cette terre lui appartient, il aime mieux appartenir lui-même au seigneur. La propriété, même ainsi faite, la propriété en commun, la propriété illusoire, lui semble plus chère et plus précieuse que la liberté *. Comment donc le ferez-

[1] Здесь опущен текст Л. Виардо (см. об этом на с. 704).

* La France reconnaît à ses habitants le droit de morceler le sol et de

vous convenir que lui donner la liberté en lui reprenant tout le reste, que le mettre nu sur le grand chemin, sans terre, sans toit, sans bétail, sans outils, sans provisions, sans argent, en lui disant : « Tu es maintenant ton maître, et va-t'en où tu veux », c'est se montrer charitable et généreux à son égard, c'est lui rendre le plus signalé des services et le plus grand des bienfaits ?

Pour que l'abolition de la servitude se réalisât en Russie, comme elle s'est effectuée dans le reste de l'Europe, par un simple changement d'état,— de seigneurs en propriétaires, et de serfs en fermiers,— sans quelque grande révolution sociale qui emporte la caste des nobles, et livre la terre à ceux qui s'en croient les maîtres parce qu'ils la cultivent, il faudrait, de longue main, éclairer les paysans sur leur vraie situation, sur leurs vrais intérêts. Il faudrait, d'un côté, leur faire comprendre que rien n'est à eux, ni champ, ni maisons, ni bétail ; que tout cela leur sera donné en prêt, en dépôt, par le propriétaire, auquel ils devront, en retour, payer un loyer, c'est-à-dire une portion des produits du travail dont il leur fournira les instruments. Il faudrait, d'un autre côté, leur faire comprendre que le travail dans la liberté leur donnera pour le moins autant de bien-être que le travail dans la servitude, et qu'en les préservant à jamais des maux de la servitude qu'ils ne connaissent et ne sentent que trop, la liberté leur apportera des biens nouveaux et inconnus, plus précieux même et plus enviables que le bien-être.

Mais qui leur donnera cet enseignement ? Qui les instruira, qui les formera pour l'indépendance ? L'exemple serait certainement le meilleur des instituteurs. Naguères, ils refusaient obstinément de cultiver la pomme de terre, croyant s'avilir en partageant cette nourriture avec leurs cochons. C'est quand ils ont vu les nobles en manger aussi qu'ils ont consenti à partager cette nourriture avec leurs maîtres. S'il y avait parmi eux, près d'eux, des paysans affranchis, devenus de serfs fermiers, tous voudraient le devenir à leur tour. Mais l'exemple

le vendre comme toute autre marchandise ; la Russie va encore plus loin : elle soumet sa terre à un partage continuel, elle donne à chacun de ses enfants un droit égal à l'usufruit de sa terre qui n'est pas, comme en France, propriété exclusive de l'individu, mais la propriété collective du peuple, représenté par la commune. La Russie veut que chaque individu du peuple jouisse d'une portion de terre, et que cette jouissance ou le droit de possession soit parfaitement identique pour tous les membres. En France, le sol est la propriété exclusive des individus ; en Russie, il constitue un bien général qui ne concède aux un tés que le droit de possession temporaire ou d'usufruit («Etudes sur la situation intérieure, la vie nationale et les institutions rurales de la Russie, par le baron Aug. de Harthausen»). (*Примеч. Тургенева.)*

manque ; aucun essai complet et définitif n'a pu être tenté, précisément à cause de la résistance obstinée qu'opposent les serfs à un changement dont ils ne comprennent par les avantages, où ils voient plutôt une exigence nouvelle qu'un bienfait caché. Pour vaincre cette résistance, pour les amener à désirer demain ce qu'ils refusent aujourd'hui, il faudrait par avance les persuader, les convaincre, puisque, du fond de leur épaisse ignorance, ils ne peuvent s'éclairer eux-mêmes. Encore une fois, qui prendra ce soin, qui remplira cette tâche ? Sera-ce leurs popes ? Mais ces membres obscurs du bas clergé, humblement courbés devant le seigneur, ignorants comme leurs ouailles, sans consistance, sans autorité morale, ne sont ni respectés, ni influents, comme le furent jadis vos curés de campagne. Sera-ce les intendants ? C'est comme si l'on faisait prêcher aux écoliers par le maître d'école, une férule à la main, et d'ailleurs les intendants ont, dans le maintien de la servitude, l'intérêt de leur existence même ; ils doivent disparaître avec elle. Sera-ce enfin le maître lui-même qui prendra soin de sermonner et d'endoctriner ses paysans ? Jadis les boïards vivaient dans leurs terres, comme vos anciens seigneurs châtelains ; ils étaient personnellement connus de leurs vassaux, et s'ils n'abusaient pas trop cruellement d'un pouvoir sans frein, s'ils régnaient un peu paternellement sur leurs petits Etats, ils pouvaient prétendre, par la justice et la modération, à inspirer quelque confiance, même quelque attachement à leurs sujets. Alors, la vue des douleurs du peuple en servage pouvait adoucir le coeur de ces potentats de clocher, et diminuer l'âpreté de leurs exigences. Et puis, en consommant sur place les revenus du sol, ils en rendaient une grande partie aux travailleurs qui avaient produits. Mais aujourd'hui, ajoutant à tous les maux de l'ancienne féodalité le mal nouveau que les Anglais ont nommé *l'absentéisme*, vivant dans les capitales, Pétersbourg et Moscou, ou même dépensant leurs rentes à l'étranger, les seigneurs n'ont pas plus de relations avec leurs vassaux que le trésor public avec les contribuables. L'un paye, l'autre reçoit ; voilà tout. A peine le seigneur paraît-il de loin en loin, comme un météore menaçant, sur l'horizon de ses domaines. Il n'en connaît pas les habitants, il n'est pas connu d'eux, il est étranger dans leur pays, dans la contrée qu'il possède. Veut-il s'éclairer ou les éclairer sur leur position, les questions qu'il adresse, les conseils qu'il donne sont tenus pour autant de pièges tendus à la faiblesse et à l'ignorance. On répond à ses questions par le mensonge pour le dépister, et l'on se garde autant de ses conseils que des perfidies d'un ennemi. « Notre ennemi c'est notre maître », a

dit votre sage la Fontaine. L'intérêt qu'il témoigne n'est qu'une feinte mieux calculée, mieux ourdie, et ses bienfaits mêmes, reçus avec défiance, inspirent peu de gratitude. Ainsi point d'épanchement, point de sincérité. Un simple renseignement est impossible à prendre. Bien que de même sang, le maître et le serf, dans leurs rapports, sont des hommes de deux races, des êtres de deux espèces. Comment donc concilier des intérêts hostiles, faire la paix et signer un pacte nouveau ?

Je crois vous avoir présenté sous son véritable jour la grande question de l'affranchissement des serfs. Tel est, à mes yeux, l'état présent de cette question.— Quelle en sera la solution future ? je l'ignore. Ceci est en dehors et au-dessus de ma tâche. Nous ignorons tous ce qui se passe dans les profondeurs insondables de la population serve. Mais il devient plus évident de jour en jour que, si l'on veut prévenir une immense commotion sociale ; si l'on veut empêcher qu'un autre Spartacus ne renouvelle la guerre des esclaves, ou plutôt, sans remonter à l'histoire romaine, qu'un autre Pougatcheff ne soulève les opprimés contre les oppresseurs *, et que des jacqueries russes, terribles comme le soulèvement de vos noirs de Saint-Domingue, ou comme l'insurrection de nos colonies militaires, ne mettent à feu et à sang les manoirs de la féodalité ; si l'on redoute enfin de voir aux prises les haches de la révolte et les baïonnettes de l'ordre public, il est temps d'aviser **. Sur cinquante millions de serfs qui peuplent les vastes campagnes de la Russie, on dit que la couronne en possède, elle seule, quatorze millions. N'est-ce point à elle qu'il appartient de prendre l'initiative, de faire la loi par un magnanime exemple, et de briser toutes les résistances, moins au nom du pouvoir souverain qu'au nom de la justice vengeresse et de l'humanité vengée ?***

---

* Pougatcheff était un paysan cosaque qui, sous la grande Catherine, souleva toute l'Ukraine, battit plusieurs fois les généraux de l'impératrice et marcha sur Moscou, qu'il eût pris peut-être sans la trahison. Mais sa tête fut mise à prix, et ses compagnons le livrèrent. Cette singulière figure historique est peinte de main de maître dans le petit roman d'Alexandre Pouchkine intitulé : «La Fille du capitaine». (*Примеч. Тургенева.*)

** Déjà, dans le gouvernement de Cherson, des mouvements tumultueux ont éclaté, qu'il a fallu réprimer en toute hâte et punir avec sévérité. Dans ce gouvernement et dans plusieurs autres, les paysans étaient convaincus que le nouvel empereur, à son couronnement, décréterait l'abolition générale de la servitude. On sent, parmi tous les paysans russes, une véritable fièvre d'indépendance. *(Примеч. Тургенева.)*

*** Par un ukase tout récent, l'empereur Alexandre II vient d'ordonner la suppression des colonies militaires, régime odieux inventé sous son aïeul Alexandre I-er, par le tout-puissant et détesté favori comte Arakchéieff. C'est un premier pas fait dans la voie de l'émancipation générale. *(Примеч. Тургенева.)*

Перевод

⟨ЗАПИСКА О КРЕПОСТНОМ ПРАВЕ⟩

С тех пор как Петр Великий всего полтора века тому назад приобщил Россию к Европе, эта постоянно растущая империя, которая насчитывает более 60 миллионов жителей и занимает одну девятую обитаемой части земного шара, эта страна, где никогда не заходит солнце, идет гигантскими шагами по пути материального развития. Русские — народ необычайно способный к заимствованию; они сумели великолепно использовать опыт более развитых наций и всякого рода сведения, полученные ими за рубежом или у приезжавших в их страну иностранцев. Если земледелие, предоставленное еще рукам рабов и не оживленное свободным трудом, остается почти неподвижным и отсталым, то зато торговля, промышленность, науки, искусства, ремесла, финансы, военное и морское дело развиваются так быстро, так широко и так постоянно, что во всех этих отраслях современной цивилизации русские в конце концов догнали своих учителей. Уже сейчас Россия во всех отношениях представляет собою одну из величайших держав мира; и, точно выражая облик империи в целом, ее новая столица, план которой царь Петр еще только намечал в 1703 году среди лесов и болот, стала теперь вторым городом европейского континента по великолепию, размерам и числу жителей.

Но в отношении своих учреждений,— правда, только в этом отношении,— Россия осталась еще далеко позади других цивилизованных наций. В этом смысле она еще принадлежит Азии.

Какова, в самом деле, система ее правления? Самодержавие, абсолютная наследственная власть, не знающая ни узды, ни ограничений, ни пределов. Царь во всех отношениях подобен древним арабским калифам. Он — государь, глава церкви и войска, законодатель и судья, он соединяет в своем лице все виды власти; в его руках жизнь, благополучие и судьба всех подданных; он повелевает или, по крайней мере, стремится повелевать и их совестью. Словом, Россия — страна еще патриархальная, где народом управляют как семьей. Семьей правит отец; совокупностью семей, которая зовется общиной,— *староста*; совокупностью общин, составляющих империю,— *царь*. При этом нет законодательного учреждения, которое указывало бы и четко определяло права и обязанности членов общества; не образован также и независимый судебный орган для того, чтобы применять и толковать за-

коны. Нет законодательства, нет юриспруденции; правосудие (если это можно назвать правосудием) настолько развращено и продажно, настолько не обеспечивает каких бы то ни было гарантий и определенных мер воздействия, что обращение к государю является единственно возможным средством против тех чудовищных несправедливостей, которые оно может безнаказанно совершать. Наконец, между самодержавием и обществом нет никаких посредников, никаких связей, нет и среднего сословия. С одной стороны — немногочисленное дворянство, проводящее жизнь в роскоши и праздности; с другой — бесчисленная чернь, живущая в труде и бедности; право собственности одного человека над другим, господа и рабы.

Россия действительно заслужит название цивилизованной нации, нации европейской лишь тогда, когда она сочетает свои успехи в материальной жизни с необходимым и разумным обновлением тех отживших учреждений, которые унаследованы ею от Востока.

Прежде всего следует уничтожить крепостное право; рабство должно исчезнуть навсегда из того единственного края в Европе, где оно все еще продолжает существовать. Это величайший анахронизм, противный духу нашего времени; это чудовищное проявление тиранической власти; это преступление явное, постоянно повторяемое и всеобщее; оно в равной мере осуждается и религией, и философией, и человечностью. В самой России, даже в сословии помещиков, которые одни лишь заинтересованы в сохранении крепостного права, никто уже больше не защищает его как принцип. Сейчас оно осуждается как общественным мнением, так и личным сознанием каждого человека, и противники его отмены ссылаются теперь лишь на трудности установления нового порядка вещей вместо крепостного права. Словом, можно считать, что освобождение крепостных в России, давно уже подготовленное в государственных учреждениях, стоит сейчас на очереди и для него остается лишь выбрать подходящий момент. Уверяют уже, что великий князь наследник *,

* Сейчас это император Александр II.— Император Николай также сделал некоторые попытки в этом направлении, но отказался от них при первых же трудностях. В его действиях, как и в самой личности его, была скорее лишь видимость несгибаемой воли, чем подлинная спокойная и настойчивая воля, способная доводить до конца большие замыслы; после его смерти один из придворных обрисовал его одним словом: «Это был,— сказал он,— лишь фасад великого человека». *(Примеч. Тургенева.)*

побуждаемый скорее собственными убеждениями и свойственной ему добротой, нежели воспитанием, полученным им от поэта Жуковского, твердо решил осуществить в свое царствование этот великий и святой общественный переворот, который прославит его имя больше, чем все победы и завоевания его предшественников.

Попытаемся как следует уточнить и понять нынешнее положение вещей.

Нет нужды предуведомлять, что крепостное право — это не рабство. Русские крепостные — не спартанские илоты, не римские рабы, не американские негры. Их, собственно, не продают, как скот, с оплатой по поголовью, или как движимое имущество; но они составляют как бы живой инвентарь поместья; это стадо, которое держат на том участке земли, где оно родилось, где должно умереть, где размножается и сохраняется. Русские крестьяне — совершенно то же, чем были крепостные феодала *(addicti, adscripti glebae)*, каких в Галлии, например, создало нашествие северных народов и феодальное право, явившееся результатом этого нашествия. Они прикреплены к той земле, на которой родились, и вместе с землей переходят к новым владельцам по наследству или по передаче; этим господам они обязаны отдавать весь свой труд. Так же как состояние колониального плантатора определяют числом работающих на него негров, не входя в подробное рассмотрение его тростниковых и кофейных плантаций, его запасов сахара и индиго,— так и в России стоимость деревенского поместья оценивают по числу прикрепленных к нему крестьян, без учета его размеров и плодородия почвы. О помещике не говорят, что у него столько-то *десятин* пахотной земли, леса или лугов, но столько-то крестьян, *душ*. Это более простой, краткий и верный способ обозначить его состояние и доход. Объяснив это, продолжаем.

История России еще должна быть написана, особенно в той части, которая относится к возникновению государства. Не обладая подлинными документами, ибо таковых вообще не существует, не имея возможности обратиться к первоисточникам, скрытым, как истоки Нила,— единственный русский историк Карамзин смог дать лишь общие, очень неполные и неточные очерки древнейшего периода в истории своей страны; в этом обзоре фигурируют только вожди народа, сам же народ совершенно забыт. Из его книги ничего нельзя узнать о происхождении крепостного права в России, и два основных вопроса — когда и как оно возникло — остаются без ответа. Другие труды, весьма, впрочем, почтенные, как

например «Tableau statistique et historique» ⟨«Историческая и статистическая картина»⟩ Шницлера и «Études sur les institutions rurales de la Russie» ⟨«Очерки русских сельских установлений»⟩ барона Августа Гартгаузена и др., также умалчивают об этом. Единственно, что нам известно о древних славянах, составляющих основное ядро русской нации (как древние галлы — ядро нации французской), а также и всей массы современного населения,— это то, что все они были свободными людьми, равными между собой, не имевшими ни монархов, ни наследственных вождей; они считали, как говорит Карамзин, что высшим благом для людей является неограниченная личная свобода. Только несколько веков спустя, после окончательного расселения славян на земле Киевской и Новгородской, из их среды выделилась земельная аристократия, и хроники начинают упоминать о *князьях* (государях), *воеводах*, *боярах*; всё это названия азиатские, как и само слово *царь*; этимология этих слов указывает на иностранное происхождение титула и функций его носителя.

Но не во время ли нашествий татар или монголов с востока и поляков с юга, когда победившие народы существовали рядом с народами побежденными, как раз и возник военный феодализм и — как его неизбежное следствие — земельное закрепощение? Ведь именно это явилось в Галлии результатом насильственного вторжения готов, бургундцев и франков и их господства над галльским народом. В таком случае можно было бы говорить о полном сходстве в условиях образования феодального строя во всех частях Европы. Но прежде всего эпохи установления феодализма были очень различны.

Во Франции крепостное право возникло гораздо раньше, чем в России. Когда в конце пятого века франк Хлодвиг правил в Париже, гот Аларих — в Тулузе, бургундец Гондебальд — в Дижоне, а их бароны поделили между собой земли завоеванной Галлии,— русские славяне пользовались еще своей изначальной патриархальной свободой. Азиатские орды, ринувшиеся в Европу (готы, вандалы, аланы, гунны, болгары), двигались по берегам Черного моря и Дуная с северо-востока на юго-запад, и этот людской поток, перемещавшийся в направлении тропиков, никогда не подымался в сторону полюса.

Таким образом, в нынешних владениях царей все было еще спокойно. Только в 862 г. варяг Рюрик, бывший своего рода избранным государем, стал править центральной Рос-

сией; только в 988 году Владимир Великий, установив христианство среди своих народов, положил в основу своей власти религиозный догмат. Лишь в двенадцатом веке татарские племена печенегов и утцов впервые стали передвигаться от Каспийского моря вверх по Волге, открывая таким образом путь монголам, которые в следующем веке основали государство Золотой Орды. И, наконец, только после 1480 г., во времена вашего короля Карла VIII, Иван III, изгнав татарских ханов, расположившихся на восток от Москвы, и подчинив себе Новгородскую республику на западе, основал русское государство в современной его форме: царь — неограниченный властелин; бояре — феодальные владельцы; народ — стадо прикрепленных к земле крепостных.

Но различие не только в датах и хронологических эпохах, оно касается и сущности вещей. Несмотря на то, что именно так это произошло в остальной Европе, вряд ли феодализм и крепостное право в России образовались в результате столкновения народов, победы одного народа, поражения и подчинения других. Татары и поляки совершали многочисленные вторжения в русскую землю, но они никогда не создавали в ней прочных и длительных учреждений. Обычно они были нападающими, часто победителями, но не были завоевателями. Они увозили добычу, давали полномочия князьям, которые платили им дань; но они не занимали край, а только набегали на него, как морской прилив, который подымается, а затем сменяется отливом. Скорее следует думать, что в России феодализм и крепостное право, существующие и по сей день, произошли вместе от установившейся верховной власти. По азиатским представлениям, которые в Европе проводились в жизнь арабскими калифами и турецкими султанами, глава государства считался хозяином земли и ее населения. Эти взгляды проникли и в восточную Европу. После того как престол бы занят Рюриком, а также и его потомством, каждый государь совершал раздел земель между своими детьми. Старшему принадлежал титул великого князя; его резиденцией последовательно были Киев, Рязань и, наконец, Москва, отчего произошел его титул великого князя, а затем и царя Московского. Другие же сыновья и зятья государя получали вместе с титулом князя выгодные поместья, настоящие уделы. Вероятно, все старинные княжеские роды в России — это боковые ветви первого царствовавшего дома. С другой стороны, великий князь, ставший царем, награждал за оказанные ему услуги поместьями, вотчинами, т. е. населенными землями. Собственно, все бояре

были людьми, жалованными царской властью, и замечательно то, что большинство этих царских слуг, награжденных землями и людьми подобно прежним *leudes* (дружинникам) или *fidèles* (давшим клятву верности) у германских вождей, которые затем стали вассалами королей франкских, были не русскими, а чужеземцами — татарами, венграми, поляками, литовцами, финнами.

Таким образом, почти все современное русское дворянство, обладающее землями и людьми,— иноземного происхождения; кроме того, оно все целиком создано государем и является инвеститурой самодержца. Итак, в противоположность остальной Европе, в то время как во Франции королевская власть опиралась на освобожденный от зависимости народ, на *коммуны*, и, чтобы победить феодализм, стремилась уничтожить большие владения и подготовить национальное единство страны; в то время как в Англии феодальные бароны подчиняли себе королевскую власть и навязывали ей великую хартию; в то время как в Германии собрание князей выбирало императора, а в Польше король был всего лишь должностным лицом республики,— русский царь, ничем не ограниченный в своем самовластии, создавал одновременно и феодализм, и крепостное право. Это мнение, принятое всеми, кто изучал русскую историю по ее древним памятникам, подтверждается, по-видимому, тем, что раздача царями земель и крестьян в качестве награждения, так же как и пожалование дворянства, продолжались беспрерывно, даже и после вступления на престол Романовых, при Михаиле III, Алексее I, Петре Великом, Анне, Елизавете, Екатерине, Павле, Александре и так до наших дней; наконец, несмотря на огромную и непрекращающуюся расточительность в раздаче казенных земель, короне принадлежит еще очень значительная часть территории и населения империи. Управление императорскими землями составляет целое министерство, почти целое правительство.

Один факт по крайней мере, причем факт очень важный, является исторически несомненным: в то время как крепостное право исчезало в остальной Европе, в России оно только еще устанавливалось. Больше того, в этой последней стране оно приобрело свою современную форму лишь тогда, когда повсюду в других странах оно было уже почти полностью отменено, т. е. в начале семнадцатого века. Во Франции, чтобы не идти слишком далеко за сравнениями, уже с царствования Людовика Толстого (около 1110 г.) крестьяне начали откупаться, образовывать *общины*; стала создаваться бур-

жуазия, третье сословие; крестовые походы, разоряя феодальных баронов, удивительно помогли освобождению крепостных, чему всячески покровительствовали Филипп-Август, Людовик Святой, Карл V, Людовик XI. После смерти Генриха IV (1610) крепостные во Франции оставались только на некоторых церковных землях и притом скорее по названию, чем на деле. В России же как раз в это время царская власть окончательно прикрепила к земле трудовой люд. До этого ежегодно в день Святого Георгия (18 сентября), который они называют *Юрьевым днем*, все крестьяне имели право менять место жительства и выбирать себе других хозяев. Это право было весьма существенным коррективом к крепостной зависимости. Оно побуждало помещиков хорошо обращаться со своими крепостными из страха лишиться их; оно вело к тому, что несправедливости и насилия если и оказывались возможными, то во всяком случае не были длительными; оно оставляло, наконец, для рабов своего рода свободу воли. Подобно тому, как приманкой заманивают голубей в голубятню, так и помещики должны были из расчета и для своей же выгоды предоставлять своим крестьянам по крайней мере защиту, безопасность и довольство. В то время несомненно были редкостью возмутительные злоупотребления властью, жертвами которых становились крепостные. Без сомнения, и дворянам не приходилось опасаться со стороны своих крестьян тех убийств, поджогов и других ужасных форм мщения, которые стали в наши дни настолько частыми, что в докладах, получаемых министерством внутренних дел, ежегодно сообщается в среднем о шестидесяти случаях убийства помещиков их крестьянами. Это больше чем по одному убийству в неделю!

Но для помещиков и для царя такое положение вещей имело много серьезных неудобств. С одной стороны, естественное стремление к переменам и еще более естественное желание лучших условий жизни превращало крепостных в население подвижное, чуть ли не кочевое. В постоянных поисках земель более плодородных и легких для обработки оно в конце концов забрасывало менее выгодные земли худшего качества. С другой стороны, особенно во время смуты и безвластия, беспрерывно длившихся с тех пор, как угас род Рюрика (1592—1598), и до самого вступления на престол Романовых (1613), право, предоставляемое Юрьевым днем, становилось для крепостных только способом к тому, чтобы бросить земледелие и присоединиться к бандам Лжедмитрия и других претендентов на трон или же существовать разбоем.

Первый из царей-узурпаторов — Борис Годунов,— тот, кого обвиняют в убийстве Дмитрия и в отравлении Федора, кто сам был отравлен в 1605 г., указом от 21 ноября 1601 г. отменил *Юрьев день*, т. е. право крепостных раз в год менять хозяина, и тем самым, осудив их на вечно оседлую жизнь, окончательно прикрепил их к земле с их потомством. Но, превратив таким образом по своей царской воле основную массу своих подданных в рабов привилегированной касты, состоящей из их же родственников, их фаворитов и слуг, цари и не подумали даже,— как это сделал, например, Людовик XIV,— о том, чтобы установить отношения этих двух классов чем-нибудь вроде *черного кодекса*. В этом смысле был издан только один закон: «Помещик не может убить своего крепостного». Вот единственное ограничение власти господина; вот единственная мера защиты, обеспеченная рабу.

Это положение вещей длится уже двести пятьдесят лет, и его надо изменить раньше, чем ему исполнится три столетия. Трудности велики, это надо признать; и если одни из них вызваны тем, что помещики, владельцы всей земли, не хотят отказаться от права собственности на свои владения, то другие трудности исходят от самих крепостных, для которых далеко еще не ясны преимущества свободного труда и самая возможность занять промежуточное положение между господином и рабом. Во всех других странах Европы крепостное состояние постепенно превратилось сначала в систему раздела урожая, затем в аренду земли за определенную денежную плату; и, получив от помещика землю во временное владение, крепостной стал теперь обрабатывать ее для собственной выгоды и превратился повсюду в арендатора-фермера. Такое преобразование следует провести и в России; опыт и голос рассудка так же, как справедливость и гуманность, властно заявляют о необходимости освободить крестьян и дать им землю в аренду. Бóльшая часть помещиков уже сейчас прекрасно понимает, а остальным можно легко объяснить, что от этой перемены они более приобретут, нежели потеряют. В самом деле, они утратили бы только физическую власть над своими вассалами, т. е. право самое гнусное, самое возмутительное и в то же время самое опасное, ужасную несправедливость которого многие из них прекрасно сознают. Но они сохранили бы и даже, быть может, приумножили бы свои приносящие пользу и действительные права, производительность и ценность своих имений. Когда на них, как рабочий скот, работают крепостные, помещики всецело зависят от благоприятных или неблагоприятных

условий погоды и от других обстоятельств. Избыток продуктов, которые ввиду трудности сообщений обычно приходится потреблять на месте, или частичные голодовки, которым трудно бывает помочь из-за тех же дорожных трудностей, в равной степени уменьшают их доходы. Если урожай оказывается недостаточным, помещик обязан позаботиться о пропитании своих крестьян; случится ли в местности скотский падеж, тот же помещик должен возместить убыль лошадей и скота, унесенных этим бедствием; когда же продолжительные и далекие войны умножают рекрутские наборы, на землях помещика не хватает рабочих рук. В неурожайные годы, не желая вводить в своем образе жизни ограничения, обидные для его дворянской гордости, помещик залезает в долги, становится жертвой ростовщиков; крушение больших состояний начинается обычно с постоянного несоответствия между поступлениями и расходами, которые можно было бы привести в равновесие только при наличии определенных, надежных доходов. К тому же, помещику во всякое время нужны управляющие, паразитическая порода людей, алчное отродье, которые присваивают по меньшей мере десятую часть дохода богатого бездельника, использующего их для того, чтобы душить поборами бедных тружеников. Есть еще много других неудобств, связанных с земельной собственностью в том виде, как она сложилась в России. Например, крепостной, которого помещик сделал своим личным слугой и включил в многочисленную дворню, изымается, так же как и его потомство, из земледельческого труда. Таким образом, вс всех поместьях создается, под названием *дворни* (дворовых людей), население, в известном смысле бесполезное и праздное, живущее за счет хозяина. С трудом удается заставить работоспособных мужчин заняться каким-либо ремеслом, стать сапожниками, портными, каменщиками, кузнецами или же музыкантами в барских оркестрах; женщины же, дети и старики, ничего не делая, получают питание и одежду. Итак, даже если не останавливаться подробно на всех отрицательных сторонах, на всех трудностях владения поместьем, представляется очевидным, что все помещики легко приняли бы новое устройство, при котором они имели бы дело с арендаторами вместо крепостных и получали бы ренту постоянную, надежную, не зависящую от изменчивости погоды и политических событий, взимаемую к тому же без посредников, вместо непостоянных, случайных и неопределенных доходов, десятая часть которых присваивается управляющим.

Но оставим помещиков и их интересы, плохо ли, хорошо ли понятые. Им придется, конечно, принять право собственности в том виде, как его определит гражданский закон, сильно отличающийся от естественного права; и пусть они считают себя счастливыми, если, потеряв право владеть людьми, они сохранят все же собственность на землю. Перейдем к крепостным, вопрос о которых является узловым.

Упаси боже, если в том, что я скажу далее, увидят не то чтобы апологию, но даже самый отдаленный намек на оправдание, самое косвенное извинение крепостного права. Нет, ни в каком отношении, ни по каким причинам крепостная зависимость не может быть оправдана или извинена. Посягать на независимость разумного существа, которого бог создал свободным, который равен, подобен нам, наш брат,— это преступление, совершаемое в течение всей его жизни, длящееся, пока он существует. Гомер был прав, заявив в те далекие времена, когда рабство казалось настолько естественным, что его признавали такие величайшие умы, такие благороднейшие сердца, как Платон и Аристотель: «Когда Юпитер делает человека рабом, он отнимает у него половину души». И так же, как наше отвращение к рабству, к владению человека человеком удваивается при виде дурного обращения с несчастными чернокожими в колониях, так и при виде чудовищной несправедливости, физических страданий и нравственного упадка, которые влечет за собой крепостное право, растет наше страстное возмущение этим замаскированным рабством, не имеющим здесь даже самого жалкого оправдания в различии рас, цвета кожи, религии, климата, потому что ведь угнетенные и угнетатели здесь люди одной крови, одной страны и религии — и, чтобы прокормить своих обитателей под этим жестоким небом, земле не надо ждать, пока ее лоно взрежет рука людей, привезенных в цепях из-за океана. Не сомневайтесь же,— глядя на крепостных, невозможно оправдать крепостное право. Чем ближе мы к нему, тем больше его проклинаем. Но если даже самые лучшие вещи на земле имеют свои слабые и несовершенные стороны, то зато и самые дурные могут до некоторой степени искупить причиненное ими зло кое-каким, хотя бы и незначительным воздаянием. Таков закон этого мира. Что же касается, в частности, крепостного права, то надо по крайней мере объяснить, как оно могло просуществовать до сих пор, как оно еще держится и почему основным препятствием к его отмене оказываются сами его жертвы.

Ваша французская революция начертала на своем трех-

цветном знамени три слова, которые чудесным образом выражают в согласии с идеями, распространенными до сих пор в мире, все права и все обязанности людей по отношению друг к другу: Свобода, равенство, братство. Но чтобы сделать формулу о правах и обязанностях исчерпывающей, надо эти три понятия сочетать воедино. Братство людей, провозглашенное и распространенное христианством, если взять его отдельно, является лишь утешением, обещанным в иной жизни тем, кто угнетен в жизни здешней, и самое большее — советом угнетателям быть умеренными. Сама церковь, принимая деспотизм, рабство и феодализм во всевозможных формах, именно так понимала братство, проповедуемое Христом, который если и воздавал богу божье, то Кесарю тоже воздавал Кесарево. С другой стороны, и свобода, какой она была в древней Греции, в Риме времен Сципионов, в Венеции, во Флоренции, какой она еще сейчас является в некоторых штатах американского Союза, т. е. свобода, совместимая с рабством и дающая права гражданства одной-единственной только касте,— такая свобода — не что иное, как еще одна привилегия для аристократов. И, наконец, равенство без свободы можно найти и в самых тяжелых положениях, в какие человек попадает в современном обществе: в армии, в больнице, в тюрьме, на каторге, на галерах. Повторяю, эти три слова получают свой полный смысл лишь в том случае, если они соединены и неразделимы. Но все же, как бы их значение ни было ослаблено разделением, каждое из них еще что-то значит само по себе и может дать какое-то возмещение при утрате двух других.

Крепостное право, так же как деспотизм, полностью отрицая свободу, в каком-то смысле влечет за собою хотя бы равенство. Все подданные равны под властью деспота; все крепостные равны под властью помещика. Когда вы в первый раз видите русскую деревню, вы можете подумать, что попали к моравским братьям. Здесь нет, как у вас во Франции, больших отличных ферм, где живут сельские капиталисты,— этих своеобразных сельскохозяйственных мануфактур, окруженных бедными лачугами, в которых многочисленные поденщики, подлинные сельскохозяйственные рабочие, влачат жизнь не менее жалкую и не более обеспеченную, чем рабочие городских фабрик. Ввиду того что каждый русский крестьянин входит в состав общины и имеет право на земельный надел, в России нет пролетариев. В нашей деревне, по обеим сторонам проходящей через нее дороги, тянутся два ряда домов, совершенно одинаковых, похожих один на дру-

гой. Каждое *тягло* или семья имеет такое же жилище, как и соседние семьи; у нее те же орудия труда, то же поголовье скота; она получает такой же надел земли и должна возделывать его либо для помещика, либо для своего собственного пропитания; наконец, она тратит столько же времени и труда, как и другие семьи, работая для господина и для себя.

Следует признать, что такое равенство в положении крестьян сильно облегчает те бедствия, которые несет с собой всеобщее порабощение. Люди с бо́льшим терпением и покорностью переносят состояние, которому подвержены также их соседи и их близкие. Едва ли они стремятся к чему-то лучшему, и крепостной, не смея и мечтать о положении господина и понятия не имея о каком-либо промежуточном между ними состоянии, не видит вокруг себя предмета для сравнения, который мог бы возбудить в нем зависть и помог бы ему уяснить его собственные права. При такого рода коммунизме на практике возникают и некоторые материальные преимущества. Так, например, во всех поместьях принято, чтобы крестьяне рубили столько леса, сколько им понадобится для постройки себе домов и их отопления. Таким образом, они защищены от холода, а это первое, о чем надо заботиться в нашем климате, где холод причиняет страдания, быть может, более жестокие, чем голод. С другой стороны, когда, под наблюдением управляющего или *старосты*, т. е. начальника, избранного ими из своей же среды, крестьяне заканчивают полевые работы, они не ведают забот об арендной плате и знают, что, каковы бы ни были погода и урожай, хозяин не даст им умереть с голоду. В общем, если учесть только материальное благосостояние, каким оно может быть в условиях данного климата, я думаю, что русские крепостные, конечно, несчастнее ваших зажиточных крестьян, арендаторов ферм и хуторов, но зато, быть может, менее несчастны, чем ваши сельские пролетарии, простые поденщики. Если бы их положение было добровольным, а не принудительным; если бы они были связаны с сельским хозяйством по договору, а не прикованы к земле от рождения; если бы господин не имел над ними физических прав и не мог бы ловить их, как беглых негров, всюду, куда бы они ни пытались бежать; если бы он не имел права входить в их *избы*, как в свой собственный дом, присуждать отца семьи к наказанию розгами, отдавать его сына в солдаты, а дочь превращать в свою служанку или во что-то еще похуже; если бы, наконец, будучи земледельцами по призванию и свободному выбору, они обладали в своем скромном состоянии независимостью свободного человека

и достоинством гражданина, не знаю, много ли выиграли бы русские крестьяне от перемены своего положения. ⟨. . .⟩ [1]

Именно материальным положением крепостных можно объяснить устойчивость крепостного права и трудности его отмены. Предложите крестьянину просто-напросто освободить его, т. е. вернуть ему возможность свободно распоряжаться своими руками, своим телом; предоставьте ему даже землю для обработки за денежную или натуральную плату,— и вот каким, всегда и неизменно, будет смысл его ответа: «А что же мне останется после уплаты господину при плохом урожае? Кто станет кормить меня самого и мою семью в голодные годы? Где я возьму денег на покупку лошадей, коров, овец? Где возьму леса на постройку избы, на поделку телеги, саней, сохи и на отопление в течение шести-семи зимних месяцев? Наконец, кто же, при отсутствии влиятельного господина, защитит меня от произвола сборщиков податей, от насилия властей, от продажности правосудия?» Для того, чтобы крепостной принял свое освобождение как благодеяние, следовало бы к дарованной ему свободе прибавить также и орудия труда, т. е. денежные средства и землю, а кроме того, обеспечить ему равенство перед лицом закона.

Но это еще не все, и здесь мы подходим к узловому вопросу, который труднее всего разрешить. По мнению крепостного землепашца (я не говорю о крепостных ремесленниках, разносчиках, извозчиках, слугах, которые охотнее принимают свободу, так как прокормить их может ремесло), освободить его — это значит уволить его, прогнать, избавиться от него, как от бесполезной твари; это значит разорить его, отнять у него его имущество. Благодаря своего рода счастливому заблуждению он считает, что земля, которую он обрабатывает, принадлежит ему. «Мы господские,— говорит он,— а земля-то наша». Эти слова выражают сущность его мыслей. Он предпочитает скорее сам принадлежать помещику, чем отказаться от уверенности в том, что земля, к которой он прикреплен, которую он орошает своим потом, которая кормит его, земля, где умерли его предки и родились его дети, где была его колыбель и будет его могила,— что эта земля принадлежит ему. Собственность, даже такая призрачная общинная собственность, кажется ему ценнее и дороже свободы *. Как же вы убедите его в том, что дать ему свободу,

---

[1] Здесь опущен текст Л. Виардо.

* Франция признает за своими обитателями право делить землю и продавать ее, как и всякий другой товар; Россия идет еще дальше: она

отняв все остальное, пустить его голым по большой дороге, без земли, без крова, без скота и орудий труда, без запасов и денег, заявив ему: «Ты теперь сам себе хозяин, иди куда хочешь»,— это значит проявить по отношению к нему сострадание и великодушие, оказать ему величайшую услугу и величайшее благодеяние?

В Европе отмена крепостного права совершилась путем простого изменения в положении господ, ставших землевладельцами, и в положении крепостных, ставших фермерами, притом без какого-либо коренного общественного переворота, который смел бы сословие дворян и отдал бы землю тем, кто считает себя ее хозяевами, потому что обрабатывает ее. Для того, чтобы уничтожение крепостного права в России осуществилось тем же путем, следовало бы постепенно разъяснять крестьянам их истинное положение и истинные интересы. Надо было бы, с одной стороны, дать им понять, что им не принадлежит ничего: ни поля, ни дома, ни скот; что все это будет им дано взаймы, в пользование владельцем земли, которому они взамен должны будут платить аренду, т. е. отдавать часть продуктов своего труда, для которого он снабдит их нужными орудиями. Нужно было бы, с другой стороны, объяснить им, что свободный труд принесет им по меньшей мере такое же благосостояние, как и труд крепостной, и что свобода, защитив их раз навсегда от всех зол крепостного состояния, слишком хорошо им известных и ими испытанных, принесет новые, еще неведомые им блага, даже более ценные и завидные, нежели само благосостояние.

Но кто разъяснит им все это? Кто просветит их и подготовит к независимости? Лучшим наставником, разумеется, был бы живой пример. В свое время они упорно отказывались

подвергает землю постоянному переделу, предоставляет каждому из своих сыновей равное право на пользование доходами с земли, которая не является, как во Франции, исключительной собственностью одного лица, а представляет собой коллективную собственность народа, представляемого общиной. В России каждый человек из народа может пользоваться наделом земли, и это пользование, или право собственности, совершенно одинаково для всех членов общины. Во Франции земля — это частная собственность отдельных лиц; в России — это общая собственность, и отдельным личностям предоставляется только право на временное владение ею или на получаемые с нее доходы («Ètudes sur la situation intérieure, la vie nationale et les institutions rurales de la Russie par le baron Aug. de Harthausen» ⟨Очерки о внутреннем состоянии народной жизни и сельских установлениях России барона Авг. де Гартгаузена⟩, т. 1, с. 112—130). *(Примеч. Тургенева.)*

выращивать картофель, полагая, что унизят себя, употребляя эту пищу наравне со свиньями. Только увидев, что дворяне тоже едят картофель, они согласились разделить эту пищу со своими господами. Если бы среди них или рядом с ними были освобожденные крестьяне, ставшие из крепостных фермерами,— все захотели бы тоже стать ими. Но примеров нет; не удалось довести до конца ни одного решающего опыта — как раз из-за упорного сопротивления крепостных всякой перемене, выгоды которой они не понимают, усматривая в ней скорее какое-то новое вымогательство, чем скрытое благодеяние. Чтобы сломить это сопротивление, чтобы побудить их захотеть завтра то, от чего они отказываются сегодня, следовало бы заблаговременно уговаривать их и убеждать, потому что при полном своем невежестве они неспособны сами уяснить себе все это. Спросим еще раз: кто возьмет на себя эту заботу, кто выполнит эту задачу? Быть может, их попы? Но эти безвестные представители низшего духовенства, смиренно гнущие спину перед помещиком, такие же невежественные, как и их паства, не обладающие ни стойкостью, ни моральным авторитетом, не пользуются ни тем уважением, ни тем влиянием, какое имели когда-то ваши деревенские священники. Быть может, это сделают управляющие? Но ведь это то же самое, что заставить учителя поучать школьников с помощью линейки; да кроме того, управляющие заинтересованы в сохранении крепостного права: оно обеспечивает их существование, вместе с ним они должны будут исчезнуть. Наконец, может быть, сам барин возьмет на себя труд увещевать и поучать своих крестьян? Когда-то бояре жили в своих поместьях, как ваши феодальные сеньоры, владельцы замков; вассалы знали их лично, и если они не слишком жестоко злоупотребляли своей безграничной властью, если они хоть сколько-нибудь по-отечески правили своими маленькими государствами, им можно было рассчитывать на то, что справедливостью и умеренностью они внушат доверие и даже некоторую привязанность своим подданным. В тех условиях зрелище страданий закрепощенного народа могло смягчить сердца этих деревенских властителей и уменьшить суровость их требований. Кроме того, потребляя на месте плоды своей земли, они значительную долю их возвращали труженикам, которые их взрастили. Но теперь дворяне прибавили ко всем недостаткам старого феодализма новое зло, которое англичане назвали *абсентеизмом*; живя в столицах, Петербурге и Москве, или даже за границей,

помещики имеют со своими крепостными не больше связей, чем казна с налогоплательщиками. Один платит, другой получает; вот и всё. Лишь изредка помещик, как угрожающий метеор, появляется на горизонте своих владений. Он не знает их обитателей, и они его тоже не знают. Он чужестранец в их краю, на землях, которые ему принадлежат. Если он хочет выяснить что-либо или разъяснить крестьянам их положение, то вопросы, которые он ставит, и советы, которые он им дает, воспринимаются как ловушки, рассчитанные на их слабость и невежество. На его вопросы отвечают ложью, чтобы сбить его с толку, а его советов остерегаются, как коварства врага. «Наш враг — это наш хозяин»,— сказал ваш мудрый Лафонтен. Интерес, который он проявляет, это не что иное, как притворство, только более продуманное, точнее рассчитанное, и самые его благодеяния принимаются с недоверием и не вызывают особой благодарности. Итак, никакой откровенности, никакой искренности. Невозможно получить самые простые сведения. Будучи людьми одной крови, господин и крепостной в своих взаимоотношениях оказываются представителями двух рас, существами разных пород. Как же примирить эти враждебные интересы, заключить мир и подписать новое соглашение?

Полагаю, что я верно осветил перед вами столь важный вопрос освобождения крепостных в России. Таково, на мой взгляд, состояние этого вопроса в настоящий момент. Каким же окажется его решение в будущем? Не знаю. Это превышает мою задачу и стоит за ее пределами. Мы не знаем, что происходит в бездонных глубинах крепостного населения. Одно лишь становится со дня на день все более очевидным: если желательно предотвратить великое общественное потрясение, если желательно помешать новому Спартаку поднять новое восстание рабов,— или лучше, не обращаясь к примерам из римской истории,— желательно воспрепятствовать тому, чтобы новый Пугачев поднял угнетенный народ против его угнетателей *, а русские жакерии, ужасные, как восстания ваших чернокожих в Сан-Доминго или мятежи в наших военных поселениях, предали огню и мечу феодальные усадьбы,

* Пугачев — это крестьянин, казак, который в царствование Екатерины Великой поднял всю Украину, в нескольких сражениях разбил генералов императрицы и пошел на Москву: возможно, он и взял бы ее, если бы этому не помешала измена. За его голову была назначена награда, и сообщники выдали его. Эта своеобразная историческая личность мастерски изображена в повести Александра Пушкина, озаглавленной «Капитанская дочка». (*Примеч. Тургенева.*)

если, наконец, никто не хочет видеть, как топоры восставших пойдут в дело против штыков, охраняющих порядок, то настала пора задуматься и поразмыслить **.

Из пятидесяти миллионов крепостных, населяющих обширные пространства России, четырнадцать миллионов, как говорят, принадлежат одному только царствующему дому. Не ему ли и подобает взять на себя инициативу, подать всем пример великодушия и сломить всякое противодействие, не столько именем высшей власти, сколько во имя карающей справедливости и отомщенной гуманности ***?

** В Херсонской губернии уже вспыхнули сильные беспорядки, которые пришлось подавить со всей поспешностью, а виновников сурово покарать. В этой губернии и во многих других крестьяне были убеждены, что новый император по случаю коронации издаст указ о всеобщей отмене крепостного права. Среди русских крестьян ощущается всеобщее лихорадочное ожидание свободы. *(Примеч. Тургенева.)*

*** Недавним указом император Александр II повелел уничтожить военные поселения, отвратительное учреждение, изобретенное при его предке Александре I всемогущим и ненавистным временщиком графом Аракчеевым. Это был первый шаг на пути ко всеобщему освобождению. *(Примеч. Тургенева.)*

СТИХОТВОРЕНИЯ А. А. ФЕТА. Санкт-Петербург. В тип. Э. Праца. 1856.

В 1850 году г. Фет издал первое полное собрание своих стихотворений. С тех пор публика встречала новые произведения одного из лучших наших поэтов в журналах, конечно, восхищалась ими,— что можно предположить без всякого преувеличения,— и, может быть, жалела, что у нее нет под рукою книги, в которой было бы собрано все, что она любит у этого поэта. Первое издание не отличалось строгим выбором пьес, и в нем наряду с стихотворениями прекрасными можно было встретить такие, над которыми читатель самый благосклонный невольно задумался бы. Поэтому-то, кажется, и вышло новое издание стихотворений г. Фета, которое вполне можно назвать *дополненным и исправленным*,— и название это не будет пустою фразою. В новое собрание стихотворений г. Фета вошло и все прежнее издание, но только после строгого выбора, и все потом напечатанные стихотворения, разбросанные в журналах. Многое из прежде напечатанного исключено, многое исправлено — и прекрасно исправлено, так что иногда даже нельзя узнать прежних неудачных стихотворений: так они мастерски, можно сказать, вновь написаны. Выбор был строгий, и потому г. Фет, выступая перед публикой с новою книгою, может сказать теперь: «Вот только эти стихотворения я ценю; судите меня впредь только по тем поэтическим созданиям, которые я признаю в настоящее время; все остальное, прежде мною написанное, я не уважаю». Так по крайней мере мы поняли несколько строчек предисловия, в котором сказано:

«Собрание стихотворений, предлагаемое читателю, составилось вследствие строгого выбора между произведениями, уже изданными автором. Многие из них подверглись поправкам и сокращениям; некоторые, новые, прибавлены. Автор надеется, что в теперешнем своем виде они более прежнего достойны благосклонного внимания публики и беспристрастной критической оценки».

Мы этой прекрасной книге и таланту г. Фета посвятим особенную статью, а теперь пока укажем на некоторые исправления, невольно обращающие на себя внимание. Вот, например, в каком виде было в издании 1850 года первое стихотворение в серии под названием: «Снега».

Я русской, я люблю молчанье дали мразной,
Под пологом снегов, как смерть однообразной!..
Леса под шапками иль в инее седом
Да речку звонкую под темно-синим льдом.

В издании 1856 года начало это вот как переделано:

На пажитях немых люблю в мороз трескучий
При свете солнечном я снега блеск колючий,
Леса под шапками иль в инее седом
Да речку звонкую под темно-синим льдом.

Не нужно много эстетического вкуса, чтоб понять все достоинство этого исправления.

Вот как оканчивалась пьеса в изд⟨ании⟩ 1850 года:

Как любят находить задумчивые взоры
Завеянные рвы, навеянные горы,
Былинки сонные, *иль средь* нагих полей,
Где холм причудливый, как некий мавзолей
Изваян полночью,— *круженье* вихрей дальных
И блеск торжественный при звуках погребальных.

В издании 1856 года стихи эти выправлены следующим образом:

Как любят находить задумчивые взоры
Завеянные рвы, навеянные горы,
Былинки сонные среди нагих полей,
Где холм причудливый, как некий мавзолей
Изваян полночью — *иль тучи вихрей дальных*
На белых берегах и полыньях зеркальных.

Очевидно, картина получила определенность, которой она совершенно не имела вследствие последнего стиха темного и нейдущего к делу.

В издании 1850 года мы читали в «Снегах» такую пьесу:

Ветер злой, ветер крутой в поле
　　Заливается,
А сугроб на степной воле
　　Завивается.

При луне — на версте мороз
Огонечками,
Про живых ветер весть пронес
С позвоночками.
Под дубовым крестом свистит,
Раздувается.
Серый заяц степной хрустит,
Не пугается.

Подобных неудобопостижимых пьес в издании 1856 уже вы не встретите, потому что сам автор, к великому нашему удовольствию, не признал их.

Многие стихотворения, как, например, следующее, сделались прекрасными, безукоризненными потому только, что автор выбросил несколько стихов (четыре), наводивших какую-то темноту на светлую, блестящую картину.

Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развиваясь, падает на плечи.
Что ж молчим мы? или самовластно
Царство тихой, светлой *ночи майской*?
Иль поет и ярко так и страстно
Соловей над розою *китайской*?
Знать, цветы, которых нет заветней,
Распустились в неге своевольной?
Знать, и кактус побелел столетний,
И банан, и лотос богомольный.

Переделав четыре предпоследние стиха, так:

Что ж молчим мы? или самовластно
Царство тихой, светлой ночи мая?
Иль поет и ярко так и страстно
Соловей, над розой изнывая?

Затем последние четыре стиха, в которых трудно было найти какой-либо смысл, поэт совершенно выбросил и конец стихотворения оставил таким же, как и в издании 1850 года. Стихотворение вышло одним из самых смелых и ярких. Вот окончание слово в слово, одинаковое в обоих изданиях:

Иль проснулись птички за кустами,
Там, где ветер колыхал их гнезда?
И, дрожа ревнивыми лучами,
Ближе, ближе к нам нисходят звезды?
На суку извилистом и чудном
Пестрых сказок пышная жилица,
Иль в огне, в сиянье изумрудном,
Над водой качается жар-птица;
Расписные раковины блещут
В переливах чудной позолоты,
До луны жемчужной пеной мещут
И алмазной пылью водометы;
Листья полны светлых насекомых,
Все растет и рвется вон из меры;
Много снов проносится знакомых,
И на сердце много сладкой веры;
Переходят радужные краски,
Раздражая око светом ложным;
Миг еще... и нет волшебной сказки,
И душа опять полна возможным.
Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развиваясь, падает на плечи.

Таких исправлений и переделок очень много.

Читатель видит, что нельзя не отдать полной похвалы г. Фету за все поправки, которые он внес в новое издание своих стихотворений. Пример поучительный! Сам ли автор нашел недостаточными многие из своих прежних произведений, воспользовался ли советами других — все равно исправления эти делают одинаково честь ему. Они доказывают, что г. Фет, несмотря на свой неоспоримый талант, принимает в соображение и те требования, которые высказываются другими; он делается строг к самому себе, и от этого только выигрывают его произведения. Он не дошел — и слава богу! — до того приятного самообольщения, когда каждая строка кажется автору золотым стихом, когда он с недоверчивою и снисходительною улыбкою слушает мнения других, считая, без сомнения, свои собственные мнения непогрешимыми, а свои произведения — безукоризненными. И Пушкин был строг к своим произведениям, очень строг; только граф Хвостов отсылал в типографию все то, что успевал написать.

На это только достоинство *нового издания* стихотворений мы и хотели теперь указать, потому что о таланте г. Фета, который мы глубоко уважаем, будем говорить в другой статье, и подробно. Пока мы смело можем рекомендовать всем, кто любит русский звучный и картинный стих, кто любит поэзию,— вышедшую ныне книжку и уверены, что нас поблагодарят за такую рекомендацию. В новое издание вошло все — даже *Спор*, последнее стихотворение, напечатанное в нынешнем году,— все, конечно, за исключением прекрасного перевода од Горация, которые продолжают печататься в нашем журнале.

ВОСТОРГ ДУШИ, ИЛИ ЧУВСТВА ДУШИ В ВЫСОКОТОРЖЕСТВЕННЫЙ ДЕНЬ ПРАЗДНИКА

Таинственно в безмолвии ночном
Священной меди звуки раздаются —
О! эти звуки прямо в душу льются
И говорят с душой о неземном.

Христианин, проснись хоть на мгновенье
От суеты земного бытия —
Спеши во храм, пусть в сладком умиленьи
Затеплится мольбой душа твоя.

Но за порог таинственного храма
Без теплой веры в сердце не входи —
И не сжигай святого фимиама,
Когда нет жертвы в пламенной груди.

Нам на земле один путеводитель —
Святая вера; яркою звездой
Ее зажег над миром Искупитель —
И озарил к спасенью путь земной.

Иди по нем с надеждой и любовью,
Не уклоняясь тяжкого креста;
Он освящен мучением и кровью
За грешный мир страдавшего Христа.

Кто без слезы святого умиленья,
Без трепета, с холодною душой
Коснется тайн священных искупленья,
Запечатленных кровию святой;

Кто в этот день живых воспоминаний
В душе своей восторга не найдет,
Не заглушит в груди земных страданий,
Руки врага с улыбкой не сожмет,—

Тот с печатью отверженья
На бледнеющем челе —

Недостоин искупленья
В небесах и на земле!

Минувшее открылось предо мною,
Его проник могучий взор души —
И вот оно картиною живою
Рисуется в тиши.

В страшный миг часа девятого
Вижу я среди креста
Иудеями распятого
Искупителя Христа —

Все чело облито кровию
От тернового венца,
Взор сиял святой любовию,
Божеством — черты лица.

Вижу знаменье ужасное —
Завес в храме раздрался́...
Потемнело солнце ясное —
Потемнели небеса.

Вижу тьму, весь мир объявшую,
Слышу страшный треск громов —
Грудь земли затрепетавшую,
И восставших из гробов!

И в трепете, страхом невольным объятый,
Коварный Израиль, внимая громам,
Воскликнул: воистину нами распятый
Был вечный сын бога, обещанный нам!

Но все ж не утихла в нем мощная злоба...
Вот снято пречистое тело с креста
И в гробе сокрыто — и на́ ночь вкруг гроба
Поставлена стража врагами Христа.

Вновь покрыл мрак землю хладную,
Стража третью ночь не спит
И с надеждою отрадною
Гроб бессмертного хранит.

Вот и полночь приближается,
Вдруг глубокий мрак исчез —

Ярче солнца озаряется
Гроб сиянием небес.

И спаситель наш божественный
Весь в лучах над ним восстал —
Славой божией торжественной
И бессмертьем он сиял.

И в этот миг раздался хор нетленных,
Хор светлых ангелов с небес —
Он возгласил над миром искупленным:
Христос воскрес! Христос воскрес!

Оледеневшая от страха,
Внимая голосу небес,
Упала стража — и, средь праха,
Воскликнула: воистину воскрес!

Так совершилась тайна искупленья —
И гордый враг небес низвержен в прах,
И снова для преступного творенья
Доступна жизнь — и вечность в небесах.

КНУТ

Ременный кнут, не безуханный,
Забытый в поле, вижу я,
И вот уже мечтою странной
Душа наполнилась моя.

Кто дал тебе твой вид приятный,
Тебя тесемкою обвил,
И кто твой кончик сыромятный
Так превосходно прикрепил?

Скажи мне, кто владел тобою
И что он был за человек?
С тяжелой, легкой ли рукою?
А главное — кого ты сек?

Стегал ли ты клячонки жалкой
Хребет и впалые бока,
Иль, мирно чередуясь с палкой,
Гулял по ⟨. . .⟩ мужика?

Мужчин ли больше ты исправил,
Иль также женщин поучал?
И тот зачем тебя оставил,
Кто, кнут, тобою обладал?

Ты, громко девок вызывая
Иль к земскому, иль на гумно,
Иль к барину под сень сарая,
Стучал ли в низкое окно?

Иль, может быть, о бич славянской,
Вооружась тобой, холоп
Дал заднице понять дворянской
Тоску простых мужичьих ⟨. . .⟩?

И что б ни делал ты доныне,
Привет тебе усердный мой,
Опора трона, друг святыни,
Симвóл страны моей родной!

ЭПИГРАММЫ, ЭКСПРОМТЫ

⟨НА А. А. ФЕТА⟩

Как снег вершин,
Как фунт конфет,
Исчезнул Фет
И стал Шеншин.

⟨НА И. А. ШПЕЕРА⟩

Се Шпеер, се Омар, се бегемотов внук,
Что страх как бережет Россию от наук.

⟨«ПРЕЛЕСТНАЯ МАРИЯ!..»⟩

Прелестная Мария!
Пойду в пономари я,
Чтоб грянуть с колокольни
Во все пути окольни
　　О красоте твоей.

⟨«ВСЕ ЭТИ ПОХВАЛЫ...»⟩

Все эти похвалы едва ль ко мне придутся,
Но вы одно за мной признать должны:
Я Тютчева заставил расстегнуться
И Фету вычистил штаны.

LE STEPOVIK

Nous avions pour voisin un homme déjà vieux, sans famille, mais très gai, aimant à bavarder, à raconter des histoires plus saugrenues les unes que les autres. Il aimait à nous rassembler, nous autres jeunes gens, à nous faire mettre en cercle autour de lui, et nous racontait alors ses bourdes. Le diable lui-même n'aurait pu dénicher ce qu'il y avait de vrai ou de faux là-dedans. C'est trop fort! finissions-nous par crier. Mais lui n'en riait que de plus belle, en nous répétant : tâchez de vivre longtemps, de bien regarder autour de vous, et vous en verrez bien d'autres ! Un soir, voici ce qu'il nous raconta :

Vous connaissez, mes enfants, les grandes steppes qui commencent au-delà du Don. Il y a une centaine de verstes d'ici là. J'y vais souvent chasser, car à défaut de gibier, les cailles y sont aussi nombreuses que des mouches. Voici qu'un jour au plus fort de la fenaison, je m'attardai dans une de ces steppes, et, ne voulant pas retourner au village où les puces m'auraient dévoré, je me décidai à passer la nuit sur une de ces meules de foin qu'on voit à cette époque s'élever comme d'énormes maisons tout le long du Don. Il aut une échelle pour y grimper. Une fois dessus, on est là comme dans le sein du bon Dieu. Je grimpai donc sur une de ces meules, en traînant derrière moi mon pauvre chien qui s'étranglait et toussait comme un malheureux. Enfin nous voilà en haut. J'étendis mon petit manteau de chasse, mon chien se creusa aussitôt son trou dans le foin, et nous nous préparâmes à dormir ferme, car nous étions tous deux bien fatigués, je vous assure. Mais auparavant, il fallait bien jeter un regard autour de soi. Dieu, que c'était beau ! la nuit était là dans toute sa plénitude : c'était vert par en bas, bleu par en haut, argenté partout, et puis le Don, quel magnifique ruban d'or, satiné, moiré ! et puis, quelle odeur ! quels chants d'oiseaux ! car il n'y a que les citadins qui s'imaginent que les oiseaux se taisent pendant la nuit, et puis le vent qui vient vous frôler les joues, après avoir remué et caressé tant de fleurs ! J'allais m'endormir après avoir poussé un gros soupir, à l'instar de mon chien, quand j'entendis marcher sur la meule... C'étaient des pas très légers, presque craintifs, qui pourtant se dirigeaient vers moi... je me dressai sur mon coude et je

vis quelque chose qui vous aurait surpris, tout autant et plus peut-être que moi-même :

Assis sur le dos d'une mouette des steppes, je voyais devant moi un petit être pas plus haut qu'une coudée, semblable à un homme, mais fait de ces petites branchettes sèches qu'on trouve éparpillées sur les routes et dont les oiseaux se servent pour bâtir leurs nids ; il avait sur sa grosse tête en mousse verte un bonnet persan en foin sec. Deux baies rondes et noires lui servaient d'yeux avec lesquels il avait, ma foi, l'air d'y voir très bien ; une racine crochue lui servait de nez ; une poignée de cette herbe des steppes, fine et blanche, nommée kovyl, remplaçait la barbe. Il portait une petite veste de paysans en torf serrée sur les reins par une mince tige de bardane, et il écartait gravement ses deux petites jambes, dont les pieds étaient enfoncés dans des étriers faits en écorce de bouleau.

Avant que j'eusse eu le temps de revenir de mon étonnement, le petit être sauta en bas de sa monture, la remit à un courlis que je n'avais pas aperçu jusque-là, et qui semblait faire l'office de groom, puis, revenu devant moi, s'assit tranquillement et, après m'avoir dit de la voix la plus argentine, me dit bonsoir et me demanda si j'avais fait une bonne chasse.

Перевод

СТЕПОВИК

У нас был сосед, человек уже немолодой, одинокий, но очень веселый, разговорчивый, любивший рассказывать истории одну удивительнее другой. Он любил собирать нас, молодых людей, в кружок, усаживал подле себя и принимался за свои небылицы. Сам черт не разобрал бы, что в них было правдой, а что выдумкой. «Ну, это уж слишком!» — бывало кричали мы в конце концов. А он лишь посмеивался да говорил нам: «Поживите да поглядите вокруг хорошенько, то ли еще увидите!» Вот что он нам рассказал как-то вечером:

«Вы верно знаете, дети мои, бескрайние степи, что начинаются за Доном. Верст за сто отсюда. Я часто езжу туда на охоту, ибо хоть дичи там и нет, да перепелок — что мух. Вот однажды, в разгар сенокоса, оказался я поздно вечером в одной из этих степей и, не желая возвращаться в деревню, где блохи сожрали бы меня, решил провести ночь на одном из стогов, что, подобно огромным домам, возвышаются в эту пору вдоль Дона. Надобна лестница, чтобы на них взобрать-

ся. А взобравшись, чувствуешь себя, как в раю. Итак, я вскарабкался на один из таких стогов, волоча за собою бедного моего пса, который давился и отчаянно кашлял. Вот мы и наверху. Я расстелил свой охотничий плащ, собака моя тотчас же зарылась в сено, и мы приготовились заснуть крепким сном, ибо устали изрядно, можете мне поверить. Но прежде надо было оглядеться вокруг. Боже, как это было красиво! Ночь царила везде: она зеленела внизу, синела сверху, серебрилась повсюду, а Дон — что за великолепная золотая лента, отливающая то атласом, то муаром! А какой аромат и как поют птицы! Ибо одни горожане воображают, что ночью птицы умолкают. А ветер, что нежно касается ваших щек, после того, как разбудил и приласкал столько цветов! Испустив, по примеру моего пса, глубокий вздох, я уже собирался заснуть, как вдруг услышал, что кто-то ходит по стогу... Шаги были легкие, почти боязливые, однако направлялись они ко мне... я приподнялся на локте и увидел нечто, что вас удивило бы так же сильно, как и меня, а может быть, и сильнее.

Я увидел перед собою сидящее на спине степной чайки крошечное существо ростом с локоток, похожее на человека, но сделанное из тех сухих веточек, что встречаются на дорогах и которыми пользуются птицы для постройки гнезд; на его большой голове из зеленого мха был надет персидский колпачок из сухой соломки. Две круглые черные ягодки были у него вместо глаз, и, ей-богу, казалось, он ими прекрасно видел; крючковатый корень служил ему носом, а пучок степной травы, называемой „ковыль“, заменял бороду. На нем была крестьянская курточка из торфа, перепоясанная на бедрах стебельком лопуха, и он важно переставлял свои ножки, обутые в башмачки со шпорами из бересты.

Не успел я прийти в себя от удивления, как человечек спрыгнул со своего коня, передал его кулику, которого я до сих пор не заметил и который, по-видимому, исполнял роль грума, а затем приблизился ко мне, спокойно уселся и, представившись самым серебристым на свете голоском, поздоровался, после чего спросил меня, хороша ли была охота».



ПРИЛОЖЕНИЯ

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ К РОМАНУ «ОТЦЫ И ДЕТИ»

(т. 7)

№ 1

Формулярный
Список
Действующих Лиц
новой повести.

Вентнор (на о. Уайте)

Август 1860[1].

Действ. Лица

Действие происходит в 1859-м году.

1.) Николай Петрович Кирсанов,
44 лет — родился в 1815.
2.) Павел Петрович Кирсанов,
брат его, 48 лет: род. в 1811.
3.) Аркадий Николаевич, сын Н. П.
22 лет — родился в 1837-м г.
4.) Евгений Васильевич Базаров.—
29 лет — род. в 1830-м г.
5.) Виктор Фомич Ситников —
24 лет — род. в 1835-м г.
6.) Федосья Ивановна — (Феничка).
24 лет — родилась в 1835-м г.
7.) Митя — 2 лет — род. в 1857-м г.
8.) Анна Сергеевна Одинцова —
вдова — 28 лет — род. в 1831-м г.

---

[1] *На титульном листе пометы: слева на полях —*

21.
17.
10.16.23

$$\begin{array}{r|l} 100 & 19 \\ \cline{2-2} 95 & 5\frac{5}{19} \\ \hline 5 & \end{array}$$

29≈; *на обороте —*

Петр Кирсанов *1806* (*было:* 1809) [Аглаида] — его жена
род. в 1765. † 1835 (*было:* 1840). р.— 1774. † 1835 (*было:* 1840).

9.) Катерина Сергеевна Локтева,—
ее сестра — 20 лет [2] — род. в 1839-м году.
10.) Авдотья Никитишна Кукшина,
31 года — род. в 1828-м году.
11.) Петр, слуга — 30 лет.
12.) Дуняша — служанка — 25 лет.
13.) Прокофьич [3], слуга, 65 лет.
14.) Матвей [4] Ильич Калязин, тайный
советник — 56 лет — 1813.

1.

Н. П. Кирсанов

Отец его, Петр Кирсанов, военный генерал 1812-го года — полуграмотный, энергический, грубый, не злой русский человек — (умер в 40-м году старым генерал-лейтенантом в отставке) — командовал бригадой, потом дивизией — редко жил в столице. Женился на богатой старой деве Агафонике [5] (Agathe) Калязиной: — генеральша в полном смысле слова.— Н⟨иколай⟩ П⟨етрович⟩ родился на юге России — и подобно старшему брату воспитывался дома до 14 лет — гувернеры, адъютанты, провинциальные важные люди.— Должен был поступить также в военную службу к великому своему горю; переломил ногу, в день когда уже послано было прошение. Отец махнул на него рукой — и пустил его по штатской.— Отец привез его в 31-м году в Петерб⟨ург⟩ — (Кстати брат его Павел вышел из пажеского корпуса офицером в Преображ. полк) — и определил его в Университет под покровительством двоюродного брата его жены, Н. Ал. К. ⟨?⟩ — Мать оставалась с дивизией.— Оба молодые люди стали вместе жить [6]. Различие их нравов. Ник. Кирсанов — не очень высокого роста, прихрамывал, мягкий, черты маленькие, приятные, несколько грустные — небольшие черные глаза и короткие русые волосы.— Вроде Грекова и Языкова. Ленив — а читает много.— Натура впечатлительно-созерцательная. Трусоват — но честен [7].— Дичится общества.

Вышел кандидатом в 1835-м году. Отец приехал с матерью, определил его по протекции в штатскую службу, нанял было дом да умер от удара; Агафоника [8] умерла в том же году — с непривычки и от тоски отставного существованья.— Между тем Н. П. успел влюбиться в хорошенькую стыдливую ⟨?⟩ [9] и миленькую дочку чиновника Преполовенского (хозяина его квартиры). (Вроде любовницы Колб⟨асин⟩а) —

[2] *Вместо:* 20 лет — *было:* 21 года [3] *Вместо:* Прокофьич — *было:* Федотыч [4] *Вместо:* Матвей — *было:* Ал⟨екс⟩ей ⟨?⟩ [5] *Вместо:* Агафонике — *было:* Аглаиде [6] *На полях приписка, по-видимому, относящаяся к этому месту текста:* Отец писал им письма так: Кирсанов ⟨*подпись с росчерком*⟩, ген. Майор [7] *Далее зачеркнуто:* Робок [8] *Далее зачеркнуто:* перед тем [9] стыдливую ⟨?⟩ *вписано.*

Отец бы никогда не позволил — но он умер, и Н. женился.— Блаженство на даче, потом в городе — потом в 37-м году родился Аркадий [10]. Житье милое, образованное — музыка, хорошие приятели и т. д. Потом он поехал в деревню. Влияние жены. Мирное житье. Аркадий растет хорошо.— Возня иногда с мужиками.— В 1847-м году умирает мать Аркадия. Н. П.— поехал было за границу, добрался было до Петерб. 48-й год.— Он вернулся в деревню. В 54-м году брат к нему приехал. В 55-м году определил Н. П. сына в Университет. 3 года он жил с сыном в Петерб.— Немного рассеивался ⟨?⟩, всё больше молодых знакомств. Последнюю зиму не мог приехать [11]. В 56-м сошелся с Феничкой.— В 59-м уже поседел, пухленький, тихонький, провинциально-начитанный — à la Рябинин.

2. Павел Петрович Кирсанов

Воспитывался сперва дома, потом в Пажеском корпусе.— Был чрезвычайно красив собою; не очень большого роста, тонок, строен, élégant [12]; душист, породист. Выразительные черты.— Умен, насмешлив— немного по идеям [13] должен à la Rossett. Большие успехи в свете.— Выезжал беспрестанно — очень любил брата.— Вдруг на 25-м году (в 1836-м г.) уже он был в штабс-капит⟨анах⟩ и метил в флиг⟨ель⟩-адъют⟨анты⟩ — он влюбился в замужнюю женщину, Княгиню Р...скую — (Валуеву, как мне ее описала Гр⟨афин⟩я Ламб⟨ерт⟩) и сквозь всю его жизнь прошла эта любовь.— Он поехал за нею за границу, вышел в отставку, жил всё в соседстве ее юбки, получил ее на водах в Киссингене — потом она его оставила — но это не уменьшило его любовь — он опять сблизился с нею уже как друг — но жёлчь в нем изливалась сильнее и сильнее: (страстная, энергическая, красивая и мизантропическая натура — с особенно французско-русским складом). Она умерла наконец; он попробовал пожить без нее — ничего не вышло, и он 40 лет поехал жить к брату, привыкать к деревенской жизни, к тишине и лени кабинета, наполненного книгами, к племяннику. Ездил на выборы, где помалчивал или дразнил дураков местных тузов.— Сохранил изящество туалета и привычки d'un grand élégant [14].— Очень хорошо знает людей, почти весь седой и зубы белые как молоко.— Полюбил Феничку и еще больше ее сына.

3. Аркадий Н⟨иколаеви⟩ч

Тихое, русское воспитание до 10 лет. Новейшее стремление к гуманности и образованности. После смерти матери нежность и некоторая

---

[10] *Далее зачеркнуто:* Н⟨иколай⟩ вышел в [11] 3 года он ∽ приехать. *приписано в конце страницы после фразы:* В 59-м ∽ à la Рябинин. [12] изящен (*франц.*). [13] по идеям *вписано.* [14] большого щеголя (*франц.*).

кропотливость со стороны отца. 17-и лет — вроде Апухтина — только помужественнее.— Довольно высок, строен, несколько впалая грудь, благородное тонкое лицо, говорун, застенчив, самолюбив, опрятен, избалован.—Социалист и esprit fort[15].— Читает французские брошюры с разреш⟨ения⟩ отца, которого это однако всё немного пугает.— Житье в Петербурге — а на лето в деревню.— Аркадий — не оригинальное существо и без большой воли — сделать его представителем нынешних молодых людей.— Не без демократического аристократизма.— Conceit[16].— Невольно собой любуется — *(сын Ольхиной)*. Подпадает под влияние Базарова.— Последнюю зиму живет один и в 1-й раз употребляет женщину.— Сердце у него очень нежное — хотя он и фат.— Очень хорошо одевается по-Английски.

4. Евгений Базаров

Сын доктора, который сам был сын попа.— Отец бойкий, желчный и оригинальный материалист с небольшой практикой.— Был военным доктором (в бригаде между прочим Генерала Кирсанова), играл, любил выпить, имел omnes fortunas[17], офицеры его любили и немножко боялись его языка.— Он женился на смирной помещичьей дочери с 25-ю душами.— Евгений — высокого роста, худой, с вострым носом, широким лбом, тонкими губами — темно-белокурый. Глаза и зубы[18] зеленоватые, небольшие, но приятные — (веснушки)[19], мужественный голос, быстрые[20], ловкие хоть несколько угловатые движения. Большие руки, большие ноги.— В Университете занимался естественными науками, философией — не без цинизма, фраз и действительных способностей.— Нигилист. Самоуверен, говорит отрывисто и немного — работящ.— (Смесь Добролюбова, Павлова и Преображенского.) Живет малым; доктором не хочет быть, ждет случая.— Умеет говорить с народом, хотя в душе его презирает. Художественного элемента не имеет и не признаёт.— Любит употреблять женщин — и действовать на мужчин.— Знает довольно много — энергичен, может нравиться своей развязностью.— В сущности — бесплоднейший субъект — антипод Рудина — ибо безо всякого энтузиазма и веры. По-немецки и по-французски понимает хорошо — но говорит плохо.— С отцом обходился попанибратски; с матерью не без насмешливости.— Независимая душа — и гордец первой руки. Большие бакенбарды.

про Кирсанова —
«Его песенка спета» —

---

[15]вольнодумец (*франц.*). [16]Самомнение (*англ.*). [17]во всем удачу (*лат.*). [18]и зубы *вписано на полях.* [19](веснушки) *вписано на полях.* [20]*Далее зачеркнуто:* хоть

5. Виктор Ситников

Victor de Sitnikoff.— а на обороте по-славянски [21]. Сын откупщика, вышедшего в люди.— Небольшого роста, худощавый — (вроде Фрикена) — черты довольно приятные, но ограниченные — глаза словно удавленные ; в вечной тревоге, смеется, краснеет; червь его гложет. Ужасно самолюбив — и в то же время склонен к раболепию.— Благоговеет перед Базаровым.— Очень богат, и хотя сорит деньгами и дал 15 000 р. сер. на журнал [22], втайне скуп, но чванство сильнее. Базаров его шпигует и муштрует (проезжая мимо кабака — «Ситников, это безнравственное заведение!» [23]).— Денег у него не берет. Базаров очень в этом отношении чист.— Самое приятное для Ситникова ощущение — возможность презирать.— Берет резкостью суждений, за недостатком действительного ума или диалектики.— Притворяется, что презирает женщин — а будет со временем рабом своей жене, потому только, что она Княжна Бурдолеонова. Очень стыдится своего происхождения и своей родни.— Слегка склонен к Славянофильству и носит странные костюмы.— Случайно попал в круг социально-литературного водоворота и вертится в нем с ожесточением; а выскочит оттуда — также случайно — и завертится в другом.— Под старость будет надут, кисл и a bore [24]. А сердце в нем не злое.

6. Федосья Ивановна
(Феничка)

Хорошенькая, смазливая, на русский лад voluptueuse [25] брюнетка — белая и мягкая — (вроде той девушки с обожженным глазом, которую я видел в Богородицке, или жены Петра, дядиного камердинера [26]). Когда Кирсанов начал заводить хозяйство с наемными людьми вместо дворовых — он нанял ее мать, городскую мещанку, в ключницы.— (Кирсанов стал заводить это в 1851-м году — когда брат его приехал. Ф⟨еничке⟩ было тогда 17 лет.) В 53-м году мать Ф. умерла от холеры (Ф. уже была в связи с К.). Ф. осталась в доме.— Нрав у ней был очень тихий — и рассудительный, даже холодный, вроде моей дочери; она была довольно умна, опрятна, довольно проницательна: она держалась очень тихо и скромно и почти не выходила из своего флигелька (как Цыганка, с которой живет С. Толстой). Брат Кирсанова очень негодовал на него за эту связь — а самому Феничка нравилась, хотя он никогда этого не показывал — и она его очень боялась. Она никого

---

[21] Victor de Sitnikoff. ∽ по-славянски. *вписано на полях.* [22] и дал ∽ на журнал *вписано.* [23] (проезжая ∽ заведение!») *вписано на полях.* [24] скучен (*англ.*). [25] сладострастная (*франц.*). [26] или жены Петра ∽ камердинера *вписано на полях.*

не любила сердцем. Базаров ее расшевелил — но она бы едва ли отдалась ему.— Описать хорошо их сношения и тот поцелуй, вследствие которого происходит дуель. У Ф. кожа очень тонкая, она краснеет легко и вздыхает, прелестное выражение ее глаз, когда она глядит как бы исподлобья и посмеивается ласково и немножко глупо [27]. С времени рождения ее сына она совсем потонула в материнские заботы.— Трусиха и набожная.— На банках с вареньем пишет крупными буквами: Крыжовник и т. д. Когда читает (разрозненный том «Стрельцов» Масальского), кончик ее носа слегка двигается [28].

7.

Митя.

Очень хорошенький, курносый мальчик.—

8.

Анна Сергеевна Одинцова

Дочь Сергея Николаевича Локтева — 1800 † 1851. Проигрался — 1849.[29]— известного красавца, аффериста и игрока (вроде Линёва) — который, продержавшись и прошумев лет 15 в Петербурге и в Москве — кончил тем, что проигрался в прах — и должен был поселиться с двумя своими дочерьми, Анной и Катериной, в деревне, где впрочем он скоро умер — оставив крошечное состояние дочерям, из которых Анна была отлично воспитана.— Анна осталась после него 20 л.— а Катерина — 12.— Мать их, урожденная Княжна Х...ая, очень бедная [30], умерла, когда еще муж был в полной силе в 1846-м году — (А⟨нне⟩ было тогда 15 лет).— После смерти отца Анна выписала себе старшую сестру своей матери, Княжну [31] Авдотью Степановну [32] — капризную старую деву (Mlle Berthe), с одиноким лакеем в ливрее, который служил ей за столом.— Анна выносила ее странности, занималась воспитанием своей младшей сестры — и вышла за Одинцова, очень богатого человека 46 лет, чудака и меланхолика (вроде Н. В. Киреевского), пухлого, юпохондрика, тяжелого и кислого, впрочем неглупого и незлого, который, умирая в 1856-м году, оставил ей большое состояние.— А⟨нна⟩ С⟨ергеевна⟩ год прожила после него в деревне; потом съездила с сестрой [33] за границу с сестрой [34] — но была только в Германии, соску-

[27]прелестное выражение ∽ глупо *вписано на полях.* [28]На банках с вареньем ∽ двигается *вписано на остатке чистого листа после формуляра Мити.* [29]1800 ∽ Проигрался — 1849.— *вписано на полях.* [30]очень бедная *вписано.* [31]*Далее зачеркнуто:* Марию [32]*Далее зачеркнуто:* чванную и недобрую, злую [33]с сестрой *вписано.* [34]*Так в подлиннике.*

чилась и вернулась летом в деревню. Наружность ее вроде Княжны Долгор⟨укой⟩. Очень стройна — некрасива с первого взгляда, кожа не совсем чиста, нос довольно толстый — но удивительные глаза.— Чрезвычайно умна, холодна, добродушна, а склонна к увлечениям в то же время — к увлечениям собственными мыслями.— Память большая, много прочла, характер свободный и решительный. Пользуется репутацией émancipée [35]; все ужасно кричали против нее по поводу ее брака с Од.— рассказывали об ней бог знает что̀ (поездка в чуж⟨ие⟩ края, чтоб скрыть младенца, иные даже упрекали ее в связи с отцом — т.е. сообщничестве в игре—слов⟨ом,⟩ horreur, horreur [36]) — а между тем она очень нравственна — из гордости — хотя дала бы, если б полюбила — и для того, чтобы узнать, что̀ это такие за чувства. Ей кажется — что она полюбить не может.— Мужа она едва выносила (он же и действовал плохо) [37], и втайне получила отвращение к мужчинам, которых она представляла себе не иначе как вонючими и т. д. и т. д. Вышла замуж, конечно, по расчету — но она бы не вышла, если б он не был добрый человек. Очень решительна.— Действует на мужчин — но не возбуждает в них желания — они ее побаиваются, хотя всё ее тело — прелесть и тайные его красоты неоценимы.— Иногда, ложась в постель — она сама это замечает, подумает, улыбнется — закинет руки за голову— почитает какую-нибудь ужасную книжку Дюма и заснет, вся чистая и холодная, в чистом и душистом белье... Музыку она очень любит — но не играет сама; сестра ее хорошо играет на фортеп⟨иано⟩. А. С. ненавидит всё пошлое — и барынь не принимает; она хочет чего-то — а чего, сама не знает.— Французики ей противны — она хотела бы найти *Шведа* — она как-то раз встретила молодого *chevaleresque* [38] *шведа* — и он оставил ей довольно [39] глубокое впечатление... Говорит порусски отлично, даже слишком хорошо; читает сурьезные книги — и довольно учена: любит говорить и спорить.— (Взять немного Зубовой.) Есть Рудинское в ее натуре.— Она помнит мать и была свидетельницей всех проделок отца, которого она при всем том очень любила — и который и ее любил, и шутил с ней, почти как с ровней. Она немного наследовала его дух. (Шёлковое одеяло.)

9.

Катерина Сергеевна Локтева

Темная брюнетка с большими чертами лица и небольшими задумчивыми глазами.— В детстве была очень дурна собой — к 16 годам стала

---

[35] свободной, пренебрегающей условной моралью и брачными обязательствами (*франц.*). [36] иные ∽ horreur, horreur ⟨ужас, ужас — *франц.*⟩ *вписано*. [37] (он же и действовал плохо) *вписано на полях*. [38] рыцарственного (*франц.*). [39] довольно *вписано*.

поправляться и сделалась очень интересной.— Кроткая, тихая и глубокая натура; поэтическая, сама того не зная; стыдливая — мило краснеет и вздыхает — боится говорить — а когда заговорит, от каждого ее слова веет чем-то милым и свежим, как от фиалки — (взять от М⟨арии⟩ А⟨лександровны⟩). Сестра ее, сама того не подозревая, воспитывая ее — ее запугала — и не знает ее: знает, что она добра, умна — но в душу ей не проникла. Девственное сердце и хорошо устроенная голова — всё замечает — но как-то невинно. Музыкантша. Играет очень приятно, безо всяких штучек.— Любит цветы — любит, не спеша, составлять букеты. В комнате у ней всегда удивительный порядок. Улыбка очень милая и привычка смотреть как-то снизу вверх — тоже очень мило.— Недоверчива — и если уйдет в себя — не скоро выходит. Принимает тогда холодное и даже тупое выражение.— Терпелива, не требовательна — но в то же время упряма.— Удивительные волосы — и ножки прелестные — а рука довольно большая.—

10.

Евдоксия Кукшина

Рабски скопировать г-жу Киттары — и пустить ее в ход.—

11.

Петр

Из породы новых лакеев.— Опрятен, умеет читать и смотрит учтиво; но глуп[40], ничего не умеет сделать — и в сущности ни на что не годится.— Щекастый, с беловатым пухом на щеках. Маленькие глазёнки, разноцветные белокурые волосы и потеет.— Напряженные морщины на лбу. Нет, нет — и почистит себе сюртук — и только.

12.

Дуняша

На вид очень строгая и недурная собой девка: — а понемногу дала всем — и очень это любит. В комнатах серьезна — а за воротами хохочет; питает большое уважение к господам — философка по-своему. Привязанности ни к кому не чувствует.— Одевается опрятно.

13.

Прокофьич

Старый слуга, забредший в новейший усовершенствованный быт. Dépaysé [41] — а чувствует какое-то свое превосходство. Взять фигуру Антона.—

---

[40] *Далее зачеркнуто:* и [41] сбитый с толку (*франц.*).

14.
Матвей Ильич Калязин.

Списать Ивана Матвеича Толстого.—

№ 2

Краткое изложение
Содержания
новой повести

Куртавнель.

Октябрь. 1860.

Содержание

На постоялом дворе (вроде Далматовского)... 25-го Мая. Ждет Николай Кирсанов сына из Петербурга.— Нетерпение — сцены перед окном — (поросята и т. д.). Погода прекрасная.— Наконец едет сын.— Но он не один; с ним Евг⟨ений⟩ Базаров. Свидание — неловкость — торопливость, ненужная беготня.— Арк⟨адий⟩ знакомит отца с товарищем. Баз⟨аров⟩ очень непринужденен, бойко-небрежно [1] говорит с ямщиками. Садятся в тарантас — Баз⟨аров⟩ на козла.— От постоялого двора до имения 15 верст.—

Имение это в новом вкусе; ферма.— Всё еще очень плохо, ново, скрыпит. В саду больные деревца, копаный пруд с солодковатой водой. Разговор отца с сыном на дороге. Отец робко его щупает и радуется и волнуется. Решается сообщить ему о Феничке. Сын принимает это признание очень спокойно — как оно следует прогрессисту — и даже в душе почему-то доволен. Первый вечер — неловкие встречи и т. д. Появление *брата:* щеголь, привыкший производить впечатление и т. д. Базаров говорит как дома — свободно, но без цинизма... быстро всё и всех понимает — но от небрежности не задумывается.— Он очень не нравится брату — и слегка запугивает *Николая.* Разговор Базарова с Аркадием ночью, сидя на кровати.—

С следующего утра начинается жизнь в деревне.— Кирсанову хочется ввести сына в ее круг — Базаров выбивает его и всех из всякой правильности (комета). Он всюду бегает, знакомится свободно и слегка с Фекл⟨ой⟩ в саду.— Разговор А⟨ркадия⟩ с отцом — дядя больше всё молчит — или если вступает в спор — то как-то раздражительно и в сущности старовато — хотя изящно и остро. А⟨ркадий⟩ несколько стыдится за отца (хотя он очень его любит) за его отсталый

[1] *Далее на полях вписано:* (толстобородый).

романтизм... Осторожно (по наущению Базарова) вынимает у него из рук Пушкина и вкладывает «Stoff und Kraft» [2].— разговор с Б⟨азаровым⟩ в саду, из которого К⟨ирсанов⟩ слышит только слова: «его песенка спета».— Сравнение в своем роде Н. Кирсанова с слугой Прокофьичем, который жалуется на новые порядки — оба отсталые [3]. Ночная сцена. Горькая и сладкая игра романтических чувств — Н⟨иколай⟩ подходит к окну Фенички — потом уходит в сад, встречает там брата, который потом один остается и т. д. Чувство тяготения — надо что-нибудь затеять новое. Базаров уже освоился совсем, даже с Феничкой.— Приходит письмо из [4] губернского города [5] от Колязина — он [6] прислан ревизовать губ⟨ернию⟩ и желал бы видеться с К⟨ирсано⟩выми — приглашает их в город, где губернатор для него устроивает празднества.— Кирсановы оба отказываются — но Аркадий, подговоренный Базаровым, едет.— (Чувство легкости во всех после отъезда.)

— Губ⟨ернский⟩ город. Губернаторский бал, и дом. Ломанье Колязина.— На музык⟨альном⟩ вечере у Губ⟨ернатора⟩.— Баз⟨аров⟩ и Арк⟨адий⟩ знакомятся с Одинцовой и сестрой [7].— (С Ситниковым они уже раньше встретились на улице.—)(Описать завтрак у Кукшиной, куда их затаскивает Ситников.) Одинцова производит на обоих весьма сильное впечатление — в различном роде — Базарову хочется ее иметь, Ар⟨кадий⟩ поражен ее умом и грацией. Она приглашает их [8] к себе в имение.— Они отправляются туда.— Имение в 30 [9] верстах от города.— (№. Од⟨инцовой⟩ историю должен им рассказать Ситников на бале.) —

Описание имения А⟨нны⟩ С⟨ергеевны⟩ дома.— Grand genre [10] — но с небрежностью. Роскошь еще со времен мужа без большого вкуса.— Жизнь у Одинцовой.— Одинцова увлечена Базаровым — почти до любви; Катя серьезно влюбляется в Арк⟨адия⟩.— И он [11] привязывается к ней, хотя и не подозревает того.— Прелестные вечера музыки — нетерпеливые порывы и выходки Базарова.— Имение, где живет его отец и мать (бедное и скромное), находится в 25 верстах от Одинцова.— Они знают, что он там, но не решаются ему напомнить, чтобы не стеснить. Только раз, будто проездом в город, заезжает слуга старика Базарова — но без письма, будто от себя. Б⟨азаров⟩, которому едва не удалось получить Одинц⟨ов⟩у — вдруг чувствует досаду и нетерпение — (уже 2 недели продолжается эта жизнь) — и [12] объявляет [13] Ар⟨кадию⟩ о желании уехать. Тот тоже едет, тем более что Ситников уже 3 дня как

---

[2] «Материя и сила» (*нем.*); *далее зачеркнуто:* после разговора [3] Сравнение ∽ оба отсталые *вписано на полях.* [4] *Далее зачеркнуто:* губернс⟨кого⟩ О⟨рла⟩ [5] губернского города *вписано на полях.* [6] *На полях против текста:* от Колязина — он — *вписано:* 8-го⟨?⟩ Июня. [7] и сестрой *вписано.* [8] *На полях против текста:* Она приглашает их — *вписано:* 13 Июня. [9] *Вместо:* 30 — *было:* 20, 50 [10] На широкую ногу (*франц.*). [11] *Далее зачеркнуто:* нежно [12] *Далее зачеркнуто:* предлагает еха⟨ть⟩ [13] объявляет *вписано.*

приехал с Кукшиной — эмансипѐ.— Ситников предлагает им сопровождать их в своем тарантасе — он хочет ехать с Арк⟨адием⟩ к нему — а на повертке — Б⟨азаров⟩ уедет к себе в телеге. Они отправляются — но на повертке с [14] Ар⟨кадий⟩ садится с Б⟨азаровым⟩ в телегу (их собственный тарантас рассыпался в губ⟨ернском⟩ городе) — и ост⟨авляют⟩ Ситникова [15], который возвращается в Одинцово.— А⟨нна⟩ С⟨ергеевна⟩ их прогоняет оттуда вместе с Кукшиной.

Б⟨азаров⟩ и А⟨ркадий⟩ проводят 2 дня у [16] *отцов*. Описать это старательно и чтоб вышло и трогательно и несколько смешно, а верно.— Стар⟨ик⟩ Б⟨азаров⟩ ужасно рад сыну — а прикидывается бойко-равнодушным; мать молча тает и т. д.— Очень им горько, что сын так скоро уезжает — но переламывают себя.—

А⟨ркадий⟩ и Б⟨азаров⟩ выезжают для того, чтобы ехать домой — но вдруг (на повёртке) неодолимая сила влечет их в Одинцово.— Ар⟨кадий⟩ уверяет, что он привлечен О⟨динцов⟩ой, Б⟨азаров⟩ — толкует, что подобные женщины совсем не нужны — а что вот прелесть — Катя — а у каждого на душе совершенно противуположное... Они являются... О⟨динцов⟩а встречает их как-то странно, и они, поживши дня 3, решительно отправляются в «Новую Слободку». О⟨динцов⟩а была смущена — ей хотелось отдохнуть от неожиданного сближения с Б⟨азаровым⟩ — и чувство к Арк⟨адию⟩ начинало шевелиться в ней [17].—

Возвращение в деревню Кир⟨санов⟩а [18]. Наивная радость [19] Ф⟨еничк⟩и... и отец радуется, хотя опять возмущена жизнь.— Хлопоты огромные и безотрадные по ферме.— Нету рук для жатвы — мужики оброку не плотют.— Чепуха!! — Базаров вдруг уединяется и принимается работать с судорожным прилежанием. Аркадию томно и скучно [20]; его тянет в Одинцово — он не решается сказать это — но придумывает предлог поездки в город. Б⟨азаров⟩ преспокойно остается — впрочем, так как он работает, то он никого не стесняет. К нему приходят Н⟨иколай⟩ К⟨ирсанов⟩ — и даже брат его, чтобы наблюдать за его опытами над инфузириями и т. д.[21] Б⟨азаров⟩ — сидит у себя в комнатке, гуляет — а в голову ему лезут разные мысли насчет Ф⟨еничк⟩и.— Он ведет умные нигилистические разговоры с братьями, разбивает в прах аристократизм и уединенный [22] дендизм одного — стремление к практичности и романтизм другого — а сам ничего не ставит на место —

---

[14] *Так в подлиннике.* [15] *На полях против текста:* в губ⟨ернском⟩ городе ∽ Ситникова — *запись:* 25-го Июня. [16] *На полях против текста:* Б⟨азаров⟩ ∽ 2 дня у — *запись:* 26-го и 27-го. [17] *Текст:* А⟨ркадий⟩ ∽ шевелиться в ней — *в рукописи расположен после:* Возвращение ∽ над инфузириями и т. д., *но против него на полях рукой Тургенева помечено:* 1. *Здесь же помета, не относящаяся к тексту:* PANAEF. [18] *На полях против текста:* Возвращение ∽ Кир⟨санов⟩а — *запись:* 2-го Июля. [19] *Над словом:* радость *вписано вторично:* наивная [20] *Далее зачеркнуто:* он [21] *На полях против текста:* Возвращение ∽ инфузириями и т. д.— *помечено:* 2. [22] уединенный *вписано на полях.*

потому что ничему не верит.— (Между тем Арк⟨адий⟩ живет в Одинцове — и всё теснее сближаясь с Катей — возбуждает к себе полуматеринское *полу*страстное чувство Одинцовой).—

Тут наконец совершается сцена поцелуя, данного Б⟨азаровым⟩ Ф⟨еничке⟩: над этим надо потрудиться. Петр ⟨?⟩ К⟨ирсанов⟩ застает их — (он давно, а тайно любит Ф⟨еничку⟩, он же не любит Б⟨азарова⟩ —) ревность его вспыхивает — он показывает вид, что ничего не заметил — и под пустым предлогом вызывает Б⟨азарова⟩ на дуель.

Описать эту дуель.— 20-го Июля (олень в воду) [23]. Кирс⟨анов⟩ слегка ранен в ляжку. Б⟨азаров⟩ его перевязывает с слегка ироническими, но дружелюбными замечаниями. Павлу очень стыдно и досадно.— Они сговариваются, как [24] объяснить его рану — и Б⟨азаров⟩ привозит его домой — уложив его под деревом [25].— (Петр [26] секундант им обоим.) Кирсанова привозят домой, кладут в постель [27].— Феничка приходит радеть о нем. Сцена между им и ею.— Феничка плачет и пугается.— Входит Никол⟨ай⟩ К⟨ирсанов⟩ с сыном на руках и няньчает его и радуется. Ф⟨еничка⟩ его нежно целует, отнимает сына и уходит. П⟨авел⟩ Кир⟨санов⟩ думает, думает и решается уговорить брата — жениться. Эта сцена должна выйти отличная или она пойдет к черту.— Христиански-нравственное чувство должно шевельнуться в Павле и в Николае.— Он решается жениться — а Пав⟨ел⟩ решается (про себя) уехать за границу [28].

А Базаров выпускает на волю своих птиц, лягушек и т. д. и едет в Одинцово.— Ему неловко оставаться у Кир⟨сановы⟩х... Он хочет побыть у А⟨нны⟩ С⟨ергеевны⟩.

Приезд его.— Он находит там Аркадия. Не совсем ловкая встреча. 1-й несколько тяжелый вечер.— Надо и его хорошо вписать.— (Он наблюдает, подозревает...)

Как они все проводят ночь — никто из всех 4-х не спит, хотя никто это не подозревает про другого.

Рано утром прогулка в саду Аркадия с Катей.— Они объясняются в любви — и сидят безмолвно на скамейке, погруженные в блаженство.— Слышны шаги. Б⟨азаров⟩ с О⟨динцовой⟩ подходят. А⟨ркадий⟩ хочет встать и подойти — но К⟨атя⟩ удерживает.— О⟨динцова⟩ и Б⟨азаров⟩ проходят мимо — 2 раза они возвращаются [29], разговор — . . . Она признается Б⟨азаров⟩у, что полюбила Аркадия. Тот молчит, не верит, доказывает ей, что она не может, не в *силах* любить — а ему тяжело. Они удаляются . . . и А⟨ркадий⟩ и К⟨атя⟩ удаляются — тоже... Они переглянулись во время разговора и крепко стиснули себе руки.—

---

[23] 20-го Июля (олень в воду) — *вписано на полях.* [24] *Далее зачеркнуто:* уберечь [25] *Далее зачеркнуто:* Прокофьич [26] Петр *вписано на полях.* [27] *Далее зачеркнуто:* Он остается [28] решается ∽ за границу *вписано на полях.* [29] 2 раза они возвращаются *вписано на полях.*

⟨О⟨динцов⟩а [30] думает, что ее Арк⟨адий⟩ полюбит; Баз⟨аров⟩ хочет ее разуверить, намекает на К⟨атю⟩ — но останавливается.—)

А⟨ркадий⟩ пишет О⟨динцово⟩й письмо, в котор⟨ом⟩ просит у ней руки ее сестры.— Она призывает Баз⟨аров⟩а и показывает ему это письмо.— «Вы хотите спросить меня, когда я уезжаю? — говорит Базаров.— Сегодня же.— Дадимте сперва благословление юной чете».— Так оно и делается.— О⟨динцов⟩а соглашается — но ей очень тяжело.— Базаров уезжает к себе, Арк⟨адий⟩ — к отцу, у которого хочет просить позволения.—

Б⟨азаров⟩ — приезжает домой.— Занятия — рассеянная охота.— Грусть вдруг в нем появляется.— Предвестница чего-то страшного, окончательного. Он начинает бродить по окрестностям; вступая уже все в полунасмешливые сношения с крестьянами и бабами, которых лечит. (С отцом и матерью его отношения.) [31] — Приходится делать трудную операцию.— Он советуется с отцом — кому из них — и для примера — делает опыт над трупом — укалывает себе палец — и заражается. Спасения нет.— В 48 часов он умирает.— Последний разговор с отцом.— Это надобно сделать как можно лучше.— Отец в отчаянии... «Какого человека теряет Россия!» (— Что̀ по этому поводу говорит Б⟨азаров⟩ матери.) Умир⟨ает⟩ [32] 25-го Августа [33].

А в это время совершаются совершенно втихомолочку свадьбы Кир⟨санова⟩ с Ф⟨еничк⟩ой, Арк⟨адия⟩ с Катей.— Обед — с *улыбками*. П⟨авел⟩ уезжает за границу — и живет в Дрездене — Россетом. Одинцова выходит замуж за будущего политического деятеля вроде Унковского, Ситников возвращается в Пет⟨ербург⟩ и «вместе с *Скоропиховым* продолжает *дело* Базарова».— Кукшина таскается в Гейдельберге с химиками.— Кирсановы живут мирно и тихо в деревне.—

см. на обороте [34].

Разные отдельные

замечания и мысли, какие придут мне в голову по поводу повести.

1.) Падающий мёртвый лист похож на спускающуюся бабочку.— Самое мёртвое и самое живое.

2.) Всеобщая ненав⟨исть⟩ и презрение и клевета (из Анненк⟨овского⟩ письма.)

3.) Что клевета ничего не значит.

4.) Она разлюбила и говорит: Вы так добры — всё равно что класть венок из цветов на голову мертвого.

---

[30] *Далее зачеркнуто:* говорит [31] *Далее зачеркнуто:* Делая [32] *Далее зачеркнуто:* в конце [33] умир⟨ает⟩ 25-го Августа *вписано на полях.* [34] *Примечание Тургенева.*

5.) *La giovine Speranza* [1].
6.) *чкнуть*.
7.) Всякого человека лицо глупо, когда он спит.
8.) Когда наслаждаешься (вечер, музыка, симпатические люди) всё это кажется скорее [2] как бы намёком на какое-то безмерное счастье — чем действительным счастьем.
9.) Сдобная Юлинька.
10.) Сти́ва (ласковое название мужа).
11.) Мускул — vastus externus.
12.) Спросить, сколько зубов мож⟨ет⟩ быть у 7-месячного мальчика.
13.) Спросил у Столыпина — кто? La Marquise de Vogüé [3]— (излишняя скромность ответа — c'est sa maîtresse.[4])
14.) Противуположные общие места.
15.) Примириться можно с *незначительн⟨ым⟩*.— Значительное сладко — но *дрязги*, *дрязги*.
16.) Сановники александровские, желающие прикинуться русаками — говорят одни *эфто* — другие эхто.
17.) Человек надоедает рассказом — и ты тщетно принимаешь убитый грустный вид.
18.) Красов — как *тигр*.
19.) Феничка похожа на Княгиню Р.
20.) Старый человек — даже воспоминания уже былые.
21.) Базаров ему показывает *галок*.
22.) Описать игру мышц [5] лошадиных ног, запряженных в карете, на крае вдоль дороги [6], когда солнце стоит низко.
23.) Недоговаривающие люди
24.) Самоломанный
30.) [7] цып цып, цып — а сам тягу
31.) Удив⟨ительное⟩ дело . . . и т. д.
32.) *Ка̀к* — и *что̀*.
33.) Люб⟨имые⟩ [8] мысли
34.) На своем молоке обжегся — на чужую воду дуешь.
35.) Всё может понять человек
36.) Говорит — точно с козырной дес⟨ятки⟩ ходит.
37.) Русский мужик — таинственный незнакомец
38.) Про Цыганку: а запела — гроб!
39.) Сено в чемодане жизни
40.) Нет, нет — и проступит аристократ.
41.) Пинай (Пимен) специальность его — сжигает риги.
42.) Не желайте никогда ни сам сказать, ни услыхать последнего слова.

---

[1]молодая надежда (*итал.*). [2]скорее *вписано*. [3]Маркиза де Вогюэ (*франц.*). [4]это его любовница (*франц.*). [5]мышц — *вписано*. [6]на крае вдоль дороги *вписано*. [7]*Описка Тургенева*. [8]*Далее зачеркнуто:* слова



ПРИМЕЧАНИЯ

Двенадцатым томом заканчивается серия Сочинений второго академического издания Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева. Завершающее положение в серии обусловило широкий хронологический диапазон и разножанровый состав этого тома, в который вошли произведения, размещенные в XIII и XV томах предшествующего издания, а также не включавшиеся ранее ни в одно из собраний сочинений писателя.

В главном разделе тома — впервые в собрании сочинений Тургенева — печатаются его либретто комических опер, сценарии и водевиль. Этим произведениям Тургенев отдал немало времени и труда, хотя и отводил им второстепенную роль в своем творчестве, видя в них лишь своего рода подсобный материал к музыке. Обстоятельства, предопределившие обращение писателя в 1860-е годы к жанру оперных либретто и сценариев, подробно освещены в статье «И. С. Тургенев — музыкальный драматург», которая предваряет примечания к этому разделу тома и является по существу основным к нему комментарием.

Тексты оперных либретто и сценариев дошли до нас далеко не все, а известные известны в большинстве случаев не в их окончательном виде. Тем не менее, они не только отмечены печатью своей принадлежности перу Тургенева, но и как бы вновь открывают почти забытые стороны богатой творческой индивидуальности писателя.

Свой путь в литературе Тургенев начинал как поэт и до конца жизни не порывал с собственно поэтическими жанрами. Об этом свидетельствуют помещенные в томе стихотворения, стихотворные переводы, эпиграммы, пародии, написанные в разные годы. Шуточное французское стихотворение «Et j'errais pesamment!..» (1849), связанное с премьерой оперы Д. Мейербера «Пророк» и обращенное к Полине Виардо, увидело свет лишь в 1978 г. в публикации А. Звигильского и впервые включается в собрание сочинений Тургенева.

Впервые в собрание сочинений писателя включается и шуточное «Послание к Лонгинову», написанное, как об этом свидетельствует автограф стихотворения и другие документы (см. наст. том, с. 658), Тургеневым совместно с Н. А. Некрасовым и А. В. Дружининым.

Тургенев был писателем в том емком и высоком значении этого слова, от которого неотделимы такие понятия, как «гражданин» и

«общественный деятель». Это проявлялось в актуальности и социальном масштабе его произведений, обеспечивая им горячий прием современников и живой интерес потомков. Это нашло прямое отражение в деятельности Тургенева — в его публичных выступлениях и так называемых записках общественного назначения, составивших в настоящем томе особый раздел. Здесь — впервые в собрании сочинений писателя — печатается его речь, произнесенная в Эдинбурге на международном праздновании столетия со дня рождения Вальтера Скотта. Текст этой речи — газетная вырезка с поправками, сделанными рукой Тургенева — хранится в Париже у наследников П. Виардо и в 1971 г. был опубликован во Франции А. Звигильским. С учетом этой публикации по авторизованному газетному тексту речь Тургенева и воспроизводится в томе.

Раздел «Автобиографическое» составили тексты, также не включавшиеся ранее в собрания сочинений писателя. Это — ответы Тургенева на вопросы дважды (в 1868-м и 1880-м годах) предложенной ему анкеты и его записи по поводу принадлежавших ему пушкинских реликвий.

Не публиковавшиеся ранее тексты Тургенева составили первую часть раздела «Незавершенное» и раздел «Подготовительные материалы» (⟨L'Ondine⟩, ⟨Mimica⟩, ранние редакции оперетт «Trop de femmes» и «Le dernier sorcier» и черновые фрагменты оперетты «L'Ogre»).

Отрывок «Жил-был у нас по соседству...», опубликованный в предшествующем издании как вариант вступления к рассказу «Перепелка», печатается в настоящем томе во второй части раздела «Незавершенное», так как этот отрывок, по-видимому, является началом самостоятельного рассказа Тургенева для задуманного, но не осуществленного им сборника «Рассказы и сказки для детей». Возможно, для этого же сборника предназначался и рассказ «Le Stépovik», начало которого сохранилось в записи Полины Виардо. Однако из-за отсутствия автографа и других каких-либо прямых свидетельств в пользу принадлежности этого рассказа Тургеневу Редакция не сочла возможным поместить его в основном корпусе тома и поэтому он приведен в разделе «Dubia».

Раздел «Dubia» в собрание сочинений Тургенева вводится впервые, и в отборе материала для него Редакция проявила максимальную осторожность, включив сюда лишь те произведения, принадлежность которых Тургеневу едва ли не вполне доказана.

Уже в период завершения работы над томом в Новой Зеландии появилась публикация, в необходимости которой для академического собрания сочинений Тургенева сомневаться не приходилось. Речь идет о неизвестных ранее авторских подготовительных материалах к роману «Отцы и дети». Профессор П. Уоддингтон, опубликовавший эти материалы в «New Zealand Slavonic Journal» (1984), любезно предоставил в распоряжение издания ксерокопию с тургеневского автографа, хра-

нящегося у наследников П. Виардо в Париже, что позволило заново прочесть и опубликовать эти первостепенной важности тексты в настоящем томе (см. «Приложения»).

Тексты произведений, входящих в настоящий том, и их переводы подготовили и примечания к ним составили: *В. Е. Багно* («Et j'errais pesamment!..»); *Л. А. Балыкова* («Le Stépovik»); *А. И. Батюто* («Стихотворения А. А. Фета. Санкт-Петербург. В тип. Э. Праца. 1856»); *А. И. Батюто* совместно с *П. Уоддингтоном* (Приложения. Подготовительные материалы к роману «Отцы и дети»); *Н. Ф. Буданова* (Речи: на международном литературном конгрессе 5(17) июня 1878 г., к московским студентам 4(16) марта 1879 г., на обеде в «Эрмитаже» 6(18) марта 1879 г., на обеде профессоров и литераторов 13(25) марта 1879 г., речь, подготовленная для обеда в Собрании петербургских художников 17(29) марта 1879 г.); *Н. П. Генералова* (текст и примечания — «Trop de femmes», «Le Miroir», «Une nuit à l'auberge du Grand Sanglier»; текст, перевод и примечания — «L'Ogre», «Les Bohémiens», ⟨Le Pasteur courageux⟩, ⟨L'Homme mystérieux⟩, ⟨Consuelo⟩, ⟨L'Ondine⟩, ⟨Mimica⟩; текст и перевод — Подготовительные материалы: «Trop de femmes», «Le dernier sorcier», «L'Ogre»); *Н. П. Генералова* совместно с *Р. Ю. Данилевским* (примечания к «Der letzte Zauberer»); *Е. А. Гитлиц* (эпиграммы на П. Н. Кудрявцева, В. П. Боткина, А. В. Дружинина, А. В. Никитенко; «Послание к Лонгинову»); *Е. А. Гитлиц* совместно с *Ю. Д. Левиным* (эпиграмма на Н. Х. Кетчера); *Е. А. Гитлиц* совместно с *Г. А. Тиме* (Dubia: эпиграммы на А. А. Фета и И. А. Шпеера); *Т. П. Голованова* (Записка об издании журнала «Хозяйственный указатель»); *Р. Ю. Данилевский* (текст «Der letzte Zauberer»; перевод и примечания — Scenario ⟨für Brahms⟩); *Р. Ю. Данилевский* совместно с *Н. П. Генераловой* (примечания к «Der letzte Zauberer»); *Р. Ю. Данилевский* совместно с *П. Уоддингтоном* (текст Scenario ⟨für Brahms⟩); *Н. В. Измайлов* («Шестилетний обличитель», ⟨Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве⟩, ⟨В записную книжку Н. А. Тучковой⟩, ⟨В альбом В. Ганки⟩; *Д. Л. Каравкина* (перевод — проза и диалоги в стихах — «Der letzte Zauberer»); *Е. И. Кийко* (Речь ⟨Памяти А. В. Дружинина⟩); *Л. И. Кузьмина* (⟨Обращение ко всем русским в Париже⟩); *Ю. Д. Левин* (⟨Речь о Шекспире⟩); *Ю. Д. Левин* совместно с *Е. А. Гитлиц* (эпиграмма на Н. Х. Кетчера); *О. В. Моисеенко* (перевод — проза — «Trop de femmes»); *Л. Н. Назарова* (Ответы Тургенева на вопросы, предложенные ему в 1869 и 1880 годах; Записи, посвященные пушкинским реликвиям; «Жил-был у нас по соседству...»); *Н. С. Никитина* («Кро́кет в Виндзоре», «Когда монарх наш незабвенный...»); *В. Ф. Орловская* (перевод — стихи — «Trop de femmes»); *Т. И. Орнатская* (Речи: на обеде 19 февраля 1863 г. и на обеде 19 февраля 1868 г.; записи в альбомы: Н. В. Гербеля, С. Н. Степанова, О. А. Козловой); *Г. Ф. Перминов* (Проект программы «Общества для распространения грамотности и первоначального образования»); *Ирина Снегова* (перевод — арии, дуэты, хоры — «Der letzte Zauberer» [1]); *Г. А. Тиме* (Dubia: «De la littérature russe contemporaine», ⟨Étude sur la situation des serfs en Russie⟩, «Кнут», «Прелестная Мария...», «Все эти

[1] Песнь о дожде, которую поет Стелла (д. 1, явл. 7,— см. наст. том, с. 58), впервые печатается по автографу Тургенева; на русский язык она переведена В. Р. Данилевским.

похвалы...»); *Г. А. Тиме* совместно с *Е. А. Гитлиц* (Dubia: эпиграммы на А. А. Фета и И. А. Шнеера); *Т. Б. Трофимова* (‹Речь на международном праздновании столетия со дня рождения Вальтера Скотта 28 июля (9 августа) 1871 г.›); *П. Уоддингтон* совместно с *А. И. Батюто* (Приложения. Подготовительные материалы к роману «Отцы и дети»); *П. Уоддингтон* совместно с *Р. Ю. Данилевским* (текст Scenario ‹für Brahms›); *А. А. Худадова* (перевод «Le Miroir», «Une nuit à l'auberge du Grand Sanglier»); *И. С. Чистова* («Признаться надо нам...», «Бейте, бейте, барабаны!..», Тексты для романсов Полины Виардо, «Жил-был некакий мальчишка...», «Отсутствующими очами...», ‹В альбом М. П. Боткиной›, Dubia: «Восторг души, или Чувства души в высокоторжественный день праздника»).

Статья «И. С. Тургенев — музыкальный драматург» написана *А. А. Гозенпудом*

Указатели произведений Тургенева и имен, в них упоминаемых, составлены *Е. М. Лобковской;* указатель «Произведения и переводы Тургенева, не вошедшие в издание. Приписываемое Тургеневу и коллективное. Неосуществленные замыслы» — *И. А. Битюговой* и *Н. С. Никитиной.*

Французские тексты печатаются под наблюдением *П. Р. Заборова;* немецкие — *Р. Ю. Данилевского;* английские — *Ю. Д. Левина.*

В подготовке тома к печати принимала участие *Е. М. Лобковская.*

Редакторы тома — *А. А. Гозенпуд* и *Н. С. Никитина.*

И. С. ТУРГЕНЕВ — МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДРАМАТУРГ

1

И. С. Тургенев не раз повторял, что пьесы его лишены сценических достоинств и писались вне расчета на театр.

Включая в собрание своих сочинений (1869 г.) том пьес, созданных им до 1851 г., Тургенев снабдил его обращением к читателям («Вместо предисловия»), где решительно заявил, что не признает «в себе драматического таланта» и не согласился бы печатать свои пьесы, если бы не думал, что произведения, «неудовлетворительные на сцене, могут представить некоторый интерес в чтении» (наст. изд., т. 2, с. 481).

Успех «Холостяка» в театре Тургенев склонен был объяснять талантом исполнителя заглавной роли: «Гениальный Мартынов 〈. . .〉 превратил, силою великого дарования, бледную фигуру Мошкина 〈. . .〉 в живое и трогательное лицо» (там же). Сходным образом он истолковывал и торжество «Месяца в деревне», приписав его М. Г. Савиной. Казалось бы, нет оснований сомневаться в искренности высказываний писателя, если бы сама настойчивость их не внушала подозрений. Его утверждение, что он не писал для сцены, не отвечает действительности. «Провинциалка» создавалась для актрисы Н. В. Самойловой, «Холостяк» — для М. С. Щепкина, как и «Нахлебник». Общеизвестно, что со своими драматургическими опытами Тургенев связывал определенные планы. Он писал Полине Виардо 8(20) декабря 1850 г., т. е. незадолго до того, как уже перестал сочинять пьесы, что успех «Холостяка» убедил его в том, что у него «есть призвание к театру и что со временем» он сможет «писать хорошие вещи».

Это противоречие давно отмечено тургеневедами, как и то, что прекращение драматургической деятельности писателя в значительной мере было обусловлено непониманием критикой и зрителями той поры своеобразия и оригинальности его пьес. Слова об отсутствии у него «драматического таланта» отражают не столько внутреннее убеждение автора, сколько суждения тех, чьему эстетическому вкусу он доверял. Немалую роль сыграла и цензура, запретившая «Нахлебника» и изуродовавшая текст «Месяца в деревне». Арест и ссылка Тургенева в 1852 г., а затем отъезд за границу надолго прервали связь писателя с русским театром.

Вместе с тем мысль о законности существования драмы как литературного произведения, не предназначенного для сцены, занимала Тургенева не только в связи с собственными пьесами. Следуя традиционному взгляду, он утверждал, что и «Пушкин никогда ничего не писал для сцены, для театрального представления; он лишь дал некоторым сюжетам форму диалогическую, форму драматическую» (наст. изд., т. 10, с. 336).

В этой связи примечательно, что Тургенев называл некоторые свои пьесы «сценами», объединял их названием «драматические очерки». П. В. Анненков, изучавший рукописи Пушкина, писал, что автор «Скупого рыцаря» «думал собрать драматические отрывки и издать

их отдельной книжкой. Он уже приготовлял заглавный листок для них ⟨. . .⟩ На листке этом мы читаем слова, которыми Пушкин приноровлялся к оглавлению и, так сказать, пробовал его: „Драматические сцены, Драматические очерки, Драматические изучения, Опыт Драматических изучений“»[1]. Тургенев мог знать об этом от Анненкова еще до выхода его книги.

В 1867 г. Тургенев вновь в своем творчестве обратился к драматургии, вернее — к созданию либретто комических опер. Жанровая природа, назначение и характер их коренным образом отличались от того, что было написано им до 1851 г. Единственное исключение — «Ночь в гостинице Великого Кабана». Но об этой «драме», как ее пародийно назвал Тургенев, речь пойдет дальше.

Абсолютное господство либретто в сценическом творчестве Тургенева 1867—1868 гг. во многом объясняется давней любовью писателя к музыкальному театру[2].

Отличие либретто Тургенева от ранних его пьес предопределяется их служебной функцией по отношению к музыке и — что более существенно — тем, что они писаны не по-русски, для иностранных зрителей. Их задача — служить сценическому действию и только. Тургенев не предназначал либретто для печати.

Как известно, писатель болезненно воспринимал упреки, будто, находясь за границей, он пишет свои произведения по-французски, а затем переводит их на русский язык. Тургенев неоднократно протестовал против этого несправедливого и оскорбительного для русского литератора обвинения. В письме к редактору газеты «Le Temps» А. Эбрару от 6(18) мая 1877 г. он категорически заявлял: «Я никогда не писал ни строчки (говоря в литературном смысле) на другом языке, кроме своего, русского, и даже искренне признаюсь, что не понимаю авторов, которые могут делать такое чудо ловкости: писать на двух языках!» Это же Тургенев повторил и в письме в редакцию «Нашего века» (май 1877 г.): «Быть в состоянии писать, сочинять, на двух языках и не иметь никакой оригинальности — эти два выражения в моих глазах совершенно тождественны, а потому пользуюсь случаем и спешу заявить, что я никогда ни разу не писал (в литературном смысле слова) иначе, как на своем родном языке». Этого болезненного для него вопроса писатель не раз касался в письмах к С. А. Венгерову, А. В. Топорову и другим адресатам. Но он не скрывал от русских читателей того, что сочинил либретто комической оперы «Последний колдун» по-французски.

Между утверждением Тургенева, что он никогда не написал и не напечатал ни одной строки (в литературном смысле) не на русском языке, и фактом сочинения французских либретто нет противоречий. Писатель считал, что оперные тексты не имеют самостоятельной литературной ценности, а потому и не включал их в собрание своих сочинений. Напротив, русские комедии и сцены Тургенев публиковал, подчеркивая, что они, быть может, обладают литературным достоинством, хотя и лишены сценических.

Такова, едва ли не парадоксальная, оценка Тургеневым собственной драматургии: то, что якобы писано не для театра, принадлежит

---

[1] Анненков П. В. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1855, с. 291.

[2] Он редактировал текст оперы «Сафо» Гуно, сочинял либретто для ряда композиторов. См.: Алексеев М. П. «Мирович». Сценарий Тургенева.— *Т сб*, вып. 5, с. 275.

только литературе, то, что создавалось для сцены, но не на русском языке, к литературе не относится. Думается, в обоих случаях, хотя и в разной степени, писатель несправедлив. Шедевры его драматургии в равной мере обладают литературными и сценическими достоинствами, а тексты французских опер, вопреки его утверждениям, и театральны, и литературны. Правда, при этом не следует забывать, что Тургенев принужден был следовать утвердившимся в опере формам, то есть не нарушать традиций, которые смело ломал в оригинальных пьесах. Но, подчиняясь оперным законам, он создавал произведения, неизмеримо более оригинальные, чем либретто многих небезызвестных авторов, повторявших одни и те же схемы. Сочиняя либретто, Тургенев не только учитывал музыкальные номера, но и намечал их последовательность и характер. Конечно, он советовался с П. Виардо, но подлинным музыкальным драматургом был он. Разумеется, не следует сравнивать «Слишком много жен», «Последнего колдуна», «Людоеда» и «Зеркало» с «Месяцем в деревне» и «Провинциалкой», так же, как оперные тексты Островского и Гюго с их оригинальными произведениями. Назначение их различно, художественные достоинства несоизмеримы.

Тургенев был страстным театралом, знатоком сценического искусства — драматического и музыкального. Он не пропускал в 40-х годах спектаклей русской и итальянской опер, позднее — французской, был знаком с произведениями Глюка, Моцарта, Вебера, Глинки, Серова, Буальдье, Мейербера, Обера, Галеви, Россини, Беллини, Доницетти, Верди, Гуно, Вагнера, Оффенбаха, Бизе, Сен-Санса, Чайковского. Далеко не все он принимал, многое оставляло его равнодушным или вызывало неприязнь и даже насмешку,— в частности Вагнер и в известной степени Мейербер, Оффенбах. Отсюда — пародийность его либретто. Хорошо был знаком Тургенев с деятельностью драматического театра России и Франции и искусством актеров. Не будет преувеличением сказать, что в сценическом искусстве XIX века не существовало ни одного крупного явления, о котором бы Тургенев не знал. И зрительский опыт писателя — от трагедий Шекспира, Корнеля, Расина, комедий Гоголя, Мольера, Островского, от большой лирической и комической оперы до оперетт, феерий, обозрений, фарсов и водевилей — своеобразно сказался в жанровой природе созданных им либретто. Конечно, не прямо, а опосредованно, зачастую иронически-травестированно.

Музыкально-театральный жанр своих произведений для сцены писатель определял по-разному, но чаще всего называл их опереттами. Л. П. Гроссман в книге «Театр Тургенева» на основании «Последнего колдуна» (в ту пору был известен лишь один этот текст в немецком переводе) не только подтвердил обоснованность такого определения, но и сблизил «фантастическую оперетту» Тургенева с произведениями Оффенбаха, одно из которых якобы послужило ему образцом. Определяя поэтику жанра в том виде, в каком его создали Оффенбах и его либреттисты, исследователь писал: «Комический сюжет, небольшое количество актов, смесь музыки и обычных диалогов, живость действия, налет фривольной шутки и элемент шутливой пародии и политической сатиры слегка подкрашивается лирико-сентиментальными ариями влюбленных, контрастно выделяющими бурную веселость остального текста... По этому канону писались опереточные либретто и Тургеневым». И далее: «Одна из первых оперетт Оффенбаха называется „Croquefer ou le dernier des paladins". Сходство с тургеневским „Craquemiche ou le dernier des sorciers" слишком очевидно» (*Гроссман*, *Театр Т*, с. 88, 92). Обоснованность этого утверждения при первой же проверке ока-

зывается мнимой. Перечисленные Гроссманом черты оперетты в такой же мере характерны и для французской комической оперы, в том числе для произведений Буальдье и Обера, которые Тургенев хорошо знал.

Однако далеко не все названные свойства, в частности фривольность, присущи произведениям Тургенева. Да этого и не могло быть: в спектаклях участвовали дети и ученицы П. Виардо. Если сценические ситуации «Прекрасной Елены» и «Орфея в аду» отличаются не только «налетом фривольности», но и обнаженной эротикой, подчеркивавшейся исполнителями, то опереттам русского писателя это чуждо, хотя, например, действие «Слишком много жен» происходит в гареме. Нет в этой оперетте не только «сентиментальных арий влюбленных», но и любовной интриги вообще. Неубедительна и параллель между «Крокфером, или Последним палладином» и «Кракамишем, или Последним колдуном». Оперетта Оффенбаха (либретто А. Жеме и Э. Трефо) — фарсовая пародия на романтическую идеализацию средневековья. Фабула и действующие лица «Последнего колдуна» не имеют с ней решительно ничего общего.

Либретто Тургенева написаны не «по канону» Оффенбаха. Если в текстах оперетт русского писателя и встречаются текстовые реминисценции из «Прекрасной Елены», то они не идут далее игры слов. Так, в «Слишком много жен» телохранитель паши — Кокосовый орех, — оправдывая свою трусость, ссылается на судьбу. Он дважды восклицает: «C'est la fatalité». Это «цитата» из «Прекрасной Елены», ставшая популярным присловьем. Героиня Оффенбаха оправдывает свое поведение (измену Менелаю), повторяя неоднократно: «C'est la fatalité». И Тургенев в письме к Л. Пичу (20 марта 1869 г.) также привел это выражение. Возможно, что и заглавие тургеневской оперетты «Trop de femmes» представляет своего рода перифразу жалобы Калхаса из той же «Прекрасной Елены» на скудные вещественные приношения верующих: «Trop de fleurs». Эти слова писатель использовал в характеристике одного из персонажей в «Игре в портреты» (*Лит Насл*, т. 73, с. 517—518, № 95). Быть может, имя принца Сафира в «Людоеде» подсказано именем принца Сафира из «Синей бороды» Оффенбаха [3]. Однако все эти примеры подтверждают лишь тот факт, что Тургенев знал произведения Оффенбаха, но отнюдь не говорят о том, что он следовал его канонам.

Почему же все-таки Тургенев назвал созданные им с П. Виардо произведения опереттами? На этом вопросе следует остановиться. Дело в том, что термин «оперетта» неоднозначен. В XVII и XVIII вв. он обозначал музыкально-драматические произведения малых размеров. Operette — сочиненьице, в отличие от opera — сочинение. Так, автор «Введения в церемониальную науку» (1729) Ф. В. Рор писал: «Если на театре представляют пьесы небольших размеров, их именуют опереттами» [4]. А крупнейший немецкий музыкальный теоретик XVIII в. И. Маттесон в кампендиуме «Совершенный капельмейстер» (1739) категорически утверждал: «Оперетта это малая опера и только (weiter nichts)» [5]. Это первичное определение оперетты как малой оперы сохранилось и в начале XIX в. Так, французский театрально-музыкальный

---

[3] Правда, еще существовал популярный австро-немецкий юморист М. Сафир. Но едва ли Тургенев в данном случае вспомнил о нем.

[4] R i e m a n n. Musik Lexikon. Zwölfte völlig neubearbeitete Auflage in drei Bänden. Sachteile, B. Schott's Söhne. Mainz, 1967, S. 664.

[5] M a t t h e s o n I. Der vollkommene Kapelmeister. Das ist gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen muss. Faksimile-Nachdruk, herausg. v. M. Reimann. Kassel, 1954, S. 136.

критик Кастиль Блаз писал: «Термин „оперетта“ означает миниатюрную композицию, включающую водевильные куплеты» [6]. Разумеется, подобное определение к середине XIX столетия уже не отвечало практике, так как оперетта, использовавшая опыт водевиля и комической оперы, сформировалась как самостоятельный жанр и зачастую отнюдь не малых размеров. Многие, притом самые значительные в художественном отношении создания Оффенбаха (и не только его) насчитывают три действия. Примечательно, однако, что сам композитор именовал опереттами только одноактные произведения, а такие, принесшие ему мировую славу, крупные по размерам, как «Орфей в аду» (1858), «Женевьева Брабантская» (1859), «Грузинки» (1864), «Прекрасная Елена» (1864), «Синяя борода» (1866), «Парижская жизнь» (1866), «Герцогиня Герольштейнская» (1867), «Перикола» (1868),— операми-буфф и комическими операми.

По-видимому, и Тургенев, называя свои произведения опереттами, имел в виду их небольшие размеры (два действия, вернее, две картины). В программе второго представления «Слишком много жен» 10 августа 1867 г., писанной рукой Тургенева, он пародийно именует эту пьесу «большой оперой в двух маленьких картинах» (*Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 111).

Отношение Тургенева к французской оперетте и, в частности, к ее крупнейшему представителю — Оффенбаху, как можно судить по высказываниям писателя, было отрицательным. Он видел в ней выражение тенденций, характерных для искусства Второй империи. В 1868 г. Тургенев в письме к П. Виардо от 19 ноября (1 декабря) так характеризовал свои парижские впечатления: «...вечером театры, Оффенбах на каждом шагу и прочие безалаберности». Это сравнительно мягкая характеристика.

Зная и разделяя взгляды Флобера на современную французскую буржуазную литературу и искусство, Тургенев 27 октября (8 ноября) 1872 г. писал своему другу: «Почему Вас так волнует эта, как Вы ее называете, чернь? Она господствует лишь над теми, кто добровольно принимает ее гнет». Противопоставляя черни (plebs'у) тех, кто в области искусства потрафляет низменным вкусам буржуазии, Тургенев продолжал: «...господин Дюма-сын — „сволочь“ (употребляя Ваше выражение) в человеческом облике — разве это чернь [7]? А г-н Сарду и г-н Оффенбах [8], и г-н Вакри и прочие — ну какая же это чернь? Правда, от них изрядно воняет. От черни тоже воняет — но воняет словечком Камбронна; от этих же — гнилью».

Именно так Тургенев воспринимал драматургию Дюма-сына, Сарду, Ожье и оперы-буфф Оффенбаха.

В предисловии к русскому переводу романа М. Дюкана «Утраченные силы» (1868) он противопоставил «Мадам Бовари» Флобера, «самое замечательное произведение новейшей французской школы»,— той литературе, «представители которой ⟨. . .⟩ так же легко обходятся

---

[6] Pougin A. Dictionnaire du Théâtre. Paris, 1884, p. 567.

[7] Для Тургенева плебей, плебс отнюдь не равнозначны понятию низы, отбросы общества. У Литвинова («Дым») есть «честная, плебейская гордость» (см.: наст. изд., т. 7, с. 304).

[8] Сочетание имен Оффенбаха и Сарду не случайно. Они часто сотрудничали, и их оперетта «Король-Морковь» была политическим пасквилем. Флобер резко отзывался о совместном творчестве композитора и драматурга.

без правды в искусстве, как без свободы в общественной жизни» (наст. изд., т. 10, с. 349, 347). Отметив здесь падение интереса русских читателей к произведениям Э. Абу, Э. Фейдо, О. Фелье, Тургенев с удовлетворением констатирует: «Самые даже плоды французской драматической литературы, этой до сих пор всесветной поставщицы водевилей, комедий и драм, что-то плохо прививаются к нашей сцене». Признавая однако, что Оффенбах «торжествует вполне и беспрекословно», писатель иронически замечает: «Но пока рейнские провинции не присоединены к Великой империи. его нельзя считать французом, так как он родился и воспитывался в Кельне» (там же, с. 348—349).

В одном из эпизодов «Призраков» (гл. XIX) дана характеристика смрадной атмосферы Парижа периода Второй империи. «Париж вздымался к нам навстречу со всем своим гамом и чадом». Символами его являются кафешантаны, певицы и танцовщица Ригольбош, увеселительные заведения, дома свиданий, проститутки. Герой повести умоляет Эллис: «Неси меня прочь от этих мабилей и мезон-доре́, от ганденов и бишей, от Жокей-клуба и Фигаро ⟨. . .⟩ от красных ленточек в петлице сюртука и в петлице пальто ⟨. . .⟩ от парижских комедий и парижских опер». В одном ряду с продажной газетой «Фигаро», с обесчещенным орденом Почетного легиона, которым торговали открыто (красная ленточка в петлице), с публичными балами и домами свиданий названы парижские комедии и парижские оперы.

Мы знаем, как относился Тургенев к французским драматургам, представителям «школы здравого смысла». Что же касается «парижских опер», то, разумеется, речь идет не о Гуно, Галеви и Тома и их сочинениях, а об Оффенбахе, который, как уже упоминалось выше, все свои крупные произведения называл операми-буфф и комическими операми. Страстный поклонник классической музыки, и в частности Глюка,— в «Орфее» П. Виардо одержала одну из величайших своих артистических побед,— Тургенев, естественно, не мог принять «Орфея в аду», в котором травестированы и пародированы мелодия глюковской оперы, а заодно и Марсельезы. Снижение и осмеяние героики характерно не только для «Орфея в аду», но и для «Прекрасной Елены» и «Женевьевы Брабантской». Однако свести к этому творчество выдающегося композитора нельзя. Музыка Оффенбаха — одна из ярких страниц французского искусства XIX века и сохраняет свою эстетическую ценность до наших дней. Нас в данном случае занимает не столько вопрос о художественных достоинствах творчества Оффенбаха, сколько причины негативного отношения Тургенева к композитору. Несомненно, известную роль сыграло то обстоятельство, что его оперетты пользовались симпатией Наполеона III. После представления «Орфея в аду» композитор получил бронзовый бюст императора и письмо, в котором тот выражал свой восторг. Известие о награде и текст письма Наполеона III были обнародованы в официальной печати [9]. Когда в 1857 г. у Наполеона III родился сын, среди французских композиторов, откликнувшихся на это событие, был и Оффенбах, сочинивший оперетту по случаю крещения младенца — «Les dragées du baptême», а через два года — «Les vivandières de la Grande Armée», прославлявшую Наполеона I и содержавшую прямые аллюзии на ломбардский поход Наполеона III. Автор «Прекрасной Елены» был бонапартистом. И хотя его оперетты содержали немалую толику сатирического яда, данная в них

[9] Martens F. N. Musical mirrors of the Second Empire.— The Musical Quarterly, 1930, № 3, p. 25.

яркая картина морального разложения общества Второй империи не затрагивала ее политической системы. Примечательно, что одним из соавторов текста оперетты Оффенбаха «Господин Шуфлери вернется домой» был скрывший свое имя Ш. Морни, побочный брат Наполеона III, президент Законодательного корпуса Второй империи.

Цензура ни разу не наложила запрета па оффенбаховские оперетты. Ее не смущала и откровенная эротика сценических положений, усугубляемая исполнительницей женских партий Г. Шнейдер, артисткой, которую Тургенев презирал. Между тем Флобер как автор романа «Мадам Бовари» в 1857 г. был привлечен к ответственности за «оскорбление общественной морали, религии и добрых нравов». В том же году был вынесен обвинительный приговор Ш. Бодлеру за «грубый и оскорбляющий стыдливость реализм» «Цветов зла». Из книги подлежали изъятию шесть стихотворений, что фактически означало ее запрещение [10].

Далеко не все современники видели в творце «Орфея в аду» разоблачителя нравов Второй империи. Э. Золя утверждал, что композитор создал апологию режима; в романе «Нана» он дал уничтожающую характеристику оперетты «Белокурая Венера», обобщив в ней черты «Прекрасной Елены» и «Орфея в аду». Золя был не одинок.

Свидетельством отрицательного отношения Тургенева к автору «Орфея в аду» может служить одна из сцен в салоне Ратмировых («Дым», гл. X). Некоторые из его завсегдатаев являются поклонниками французского композитора, который не раз приезжал в Баден-Баден со своими артистами и давал здесь спектакли. Симпатии к Оффенбаху обнаруживает тучный генерал, один из наиболее антипатичных персонажей романа. По его мнению, в «Орфее в аду» прогресс сказал свое последнее слово. А в черновой рукописи последнее слово прогресса оказывается достигнутым и в «Орфее в аду», и в шампанском марки Редерера (см.: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. IX, с. 407). Еще показательнее другая сцена. «. . .Граф X., наш несравненный дилетант, который так божественно „сказывает“ [11] романсы, а в сущности двух нот разобрать не может, не тыкая вкось и вкривь указательным пальцем по клавишам», в салоне Ратмировых «сказал» шансонетку своего изобретения, целиком выкраденную у Оффенбаха. «Ее игривый припев на слова „Quel œuf? quel bœuf!“ — заставил закачаться вправо и влево почти все дамские головы; одна даже застонала слегка, и неотразимое, неизбежное слово „Charmant! charmant!“ промчалось по всем устам» (гл. I и XV). Ясно, что ирония этих строк относится не только, а вернее не столько к «несравненному дилетанту», его игривой шансонетке, выкраденной из Оффенбаха (явный намек на похождения Юпитера в «Орфее в аду» — в образе быка он похитил Европу, а из яйца, снесенного Ледой, родилась Елена), сколько ко вкусам светской публики.

Из всех оперетт Оффенбаха Тургенев положительно отнесся лишь к «Герцогине Герольштейнской», так как в ней сатирически осмеян дух милитаризма и солдатчины. В письме к П. Виардо от 6(18) июля 1867 г. он сравнил впечатление от двух виденных им спектаклей — «Ромео и Джульетты» Гуно и «Герцогини Герольштейнской» — и отдал предпо-

---

[10] См.: Б а л а ш о в Н. И. Легенда и правда о Бодлере.— В кн.: Б о д л е р Шарль. Цветы зла. М., 1970, с. 272, 273.

[11] «Сказывать» романсы (франц. diseur) — особая эстрадная манера полупения, полуразговора, характерная для кафешантана и оперетты. Diseuse — шантанная певица.

чтение произведению Оффенбаха [12]. Тургенев писал, что во время спектакля смеялся и кричал: «„Да здравствует Оффенбах!“ 〈. . .〉 Это ошеломляюще увлекательно и смешно».

Отрицательное отношение к оперетте Оффенбаха Тургенев распространил и на произведения его последователей. Предлагая А. Ф. Онегину пойти в театр, писатель предупреждает: «Но только не „Timbale d'argent“ 〈«Серебряный кубок»〉 — я ее видел и не желаю видеть ее вторично» (письмо от 9(21) сентября 1872 г.). Центральный эпизод оперетты Л. Вассера «Серебряный кубок» — успешная попытка жены соблазнить мужа, давшего обет девственности. В сцене этой, изображенной обстоятельно и подробно, роль супруга исполняла травести.

Большим поклонником французской оперетты был Э. Ожье. В воспоминаниях Б. Фори сказано: «В вопросах музыки Ожье не сходился с Тургеневым. „Я,— говорил он,— без ума от музыки Оффенбаха. Такая ясность, такая веселость, все такое французское! Мое понимание музыки дальше его не идет“» (*Лит Насл*, т. 76, с. 493).

В отличие от Э. Ожье понимание музыки Тургеневым шло неизмеримо дальше и глубже — к Глюку и Бетховену.

Возможно, что Тургенев согласился бы с оценкой оперетты, которую дал К. Сен-Санс в некрологе автора «Прекрасной Елены»: «Когда видишь, какое значение возымела оперетка в мире,— во всем мире,— кажется, будто присутствуешь при огромном приступе сумасшествия рода человеческого, при необузданном хороводе, влекомом насмешливым Мефистофелем, виновником декаданса. Оперетка поставила своей задачей все умалить, все опошлить, и она успела в этом. Она даже сделала больше: придала цивилизованному миру вкус, желание, почти страсть ко всему, что презренно и мелочно» [13].

2

Тургенев любил итальянскую оперу-буффа, в особенности произведения Россини и Доницетти. Его знакомство с искусством П. Виардо началось с ее выступлений в «Севильском цирюльнике», «Золушке», «Любовном напитке» и «Доне Паскуале». Своей симпатии к опере-буффа Тургенев не изменил до конца жизни.

То же можно сказать и о его отношении к французской комической опере, в особенности к произведениям Буальдье, Герольда, Галеви. Более суров он к Оберу, которого считал блестящим, но поверхностным художником.

О вкусах Тургенева свидетельствуют его отзывы о «Белой даме» Буальдье и «Гаиде» Обера. О первом, полном романтической поэзии произведении, навеянном Вальтером Скоттом, Тургенев писал: «Что за прелестная, изящная, остроумная, благородная музыка! Это нечто менее блестящее, но, быть может, еще более французское, чем музыка Обера; Буальдье иногда бледен, но никогда не бывает вульгарен (что случается, и даже слишком часто, с папашей „Немой из 〈Портичи〉“)» (письмо к П. Виардо от 26 ноября (8 декабря) 1847 г.). Оттолкнуть Тургенева от Обера могли и позиция композитора по отношению к Наполеону III, и убогое морализаторство его либретто. Отзыв Тургенева о «Гаиде» Обера (и о музыке, и о либретто Э. Скриба) беспощаден.

---

[12] Возможно, что несправедливая оценка оперы Гуно обусловлена наступившим разрывом дружеских отношений П. Виардо с композитором, ранее высоко ею ценимым.

[13] Цит. по кн.: Кремлев Ю. А. Сен-Санс. Л., 1969, с. 163—164.

23 декабря 1847 (4 января 1848 г.) он писал П. Виардо: «Вчера я видел новую оперу Обера — „Гайде“. У этой так называемой комической оперы все внешние признаки оперы большой [1]. Большие дуэты, протяженные музыкальные фразы, громкие слова и ни одной мелодии. Тем, может быть, и объясняется ее успех; оперные завсегдатаи к таким пошлостям не привыкли.

Самое содержание либретто уныло и фальшиво ⟨. . .⟩ Развязка поразительно неправдоподобна. Это Скриб, доведенный до абсурда». Действительно, фабула оперы представляет набор мелодраматических, фальшивых положений.

Свой отзыв об опере Тургенев заканчивает риторическим вопросом: «Кончится ли когда-нибудь царствование старикашек? Мы устали от этого изысканного шамканья, от этого остроумия двадцатилетней давности».

Много лет спустя Тургенев видел в Веймаре оперу Ж. Ф. Галеви «Молния» и писал П. Виардо 18(30) марта 1870 г., что она произвела на него довольно хорошее впечатление, «как по музыке, так и по тексту».

«Молния» по жанру и структуре — комическая опера, поставленная в 1835 г., как и «Жидовка» того же автора. Тургенев, отнюдь не принадлежавший к поклонникам большой оперы, отверг «Жидовку» и принял скромную и интимную «Молнию» (в ней четыре действующих лица), оперу, проникнутую искренним лиризмом. И самое либретто (авторы Планар и Сен-Жорж) свободно от скрибовских сюжетных хитросплетений. Молодой морской офицер, ослепший из-за разряда молнии, спасен одной из двух сестер. Когда зрение к нему возвращается, он принимает за свою спасительницу ее сестру, но вскоре сердце помогает ему исправить ошибку.

Французская комическая опера отличалась разнообразием фабульного материала. Нередко чисто комедийные ситуации и персонажи в ней занимали второстепенное место, а основное действие носило драматический, а зачастую и мелодраматический характер. Главный структурный принцип — наличие диалогов. Поэтому и «Кармен» Бизе была впервые поставлена на сцене «Opéra comique», и лишь после смерти автора, когда Э. Гиро заменил диалоги речитативами, это произведение вошло в репертуар Большой оперы.

Существовали разновидности жанра — произведения чисто комедийные, смешанного типа, близкие к мелодраме, и фантастически-сказочные, современные и исторические. Немалое место в комической опере издавна занимала сказочная и экзотическая тематика, отчасти связанная с традицией «Тысячи и одной ночи» и «Кабинета фей».

При всем разнообразии тематики в комической опере наличествовала определенная, почти неизменная структура и соответственно ей ряд определенных ситуаций (чаще всего мелодраматически-напряженных), угрожающих судьбе главных лирических героев (финал второго действия), но счастливо разрешаемых в финале третьего и последнего акта.

Драматические положения чередовались с комедийными, жанро-

---

[1] Термин «большая опера» — название жанра, обладавшего определенной музыкально-идейной и драматургической структурой: фабула преимущественно историческая, мелодраматически напряженная, чаще всего завершавшаяся кровавой развязкой, пятиактное членение, изобилие процессий, шествий, хореографических дивертисментов, пышность и обстановочность, большие массовые сцены.

выми или дивертисментом. Соответственно все действующие лица четко разделялись на две группы. К одной, главенствующей, принадлежали носители основного (драматически-лирического) действия: благородные и любящие герои, которым угрожает опасность, к другой — персонажи комедийного плана: влюбленный и одураченный старик, его слуга и наперсник — хитрый, а чаще всего такой же простофиля, как и его барин. Иногда основную любовную линию дублировала, в «сниженном» плане, вторая пара влюбленных, обычно состоящих в услужении у «благородных героев». В музыкальной драматургии у влюбленных первого плана господствовал романс, у комических персонажей — куплеты. В финале — ансамбль, в котором участвовали все действующие лица.

Несомненна связь комической оперы с водевилем. Самый термин «водевиль» первоначально обозначал заключительные куплеты. Таким «водевилем», прямым обращением к зрительному залу, завершается «Женитьба Фигаро».

Граф Нулин в поэме Пушкина обращается к Наталье Павловне с вопросом:

Хотите ли послушать
Прелестный водевиль?

И граф поет.

На рубеже XVIII—XIX вв. водевиль превращается в особый театральный жанр, обладающий своеобразной поэтикой. Музыкальную основу его слагал выразительный куплет. Но по мере эволюции жанра роль куплета изменялась, вернее, уменьшалась, покамест к середине XIX в. он почти вовсе не исчез. Главную роль в этом сыграл процесс сближения водевиля с комедией, а также развитие оперетты, утверждение куплетов на эстраде и в кафе-шантанах. Но для водевиля по-прежнему характерно было стремительно развивающееся действие, водоворот невероятных происшествий, в который попадают комические чудаки — герои. На каждом шагу перед ними возникают непреодолимые, казалось бы, препятствия, неотвратимо приближающие катастрофу (конечно, комическую), и — счастливая развязка, возвращающая действие к началу. Однако лучшие образцы водевиля — это обычно комедия положений и характеров, пусть гротескных, но не порывающих связи с действительностью. Герои водевилей — мономаны, люди, одержимые всепоглощающей страстью. Они затрачивают огромные, нечеловеческие усилия, чтобы ее удовлетворить. Комизм ситуации рождается из несоответствия этих усилий ничтожной цели. Водевиль обладал и сатирической направленностью, он осмеивал обывательскую мораль, погоню за чинами, деньгами, своекорыстие, лживость и лицемерие буржуазного общества. Таковы лучшие водевили Ф. А. Кони, Н. А. Некрасова — в России, Э. Лабиша во Франции.

Тематика водевиля непрестанно обновлялась, однако сохранялись некоторые традиционные характерные персонажи — трусливые и подозрительные мужья, сварливые, ревнивые жены, молодые легкомысленные красавицы, молодые прожигатели жизни, влюбленные и одураченные старики, бретеры, готовые по любому поводу, а чаще без повода пустить в ход оружие, глупые полицейские, назойливые нотариусы, перезрелые и влюбчивые дамы. Для водевиля характерны трансформация, маскировка — женщины выступают в качестве мужчин, мужчины надевают женское платье. Действие водевиля развертывалось преимущественно в мещанской среде, и сатира направлялась обычно против буржуазии, но нередко затрагивала и предста-

вителей высшего сословия. Иногда события водевиля переносились в экзотические страны.

Тургенев хорошо знал природу водевиля. Среди его любимых актеров, как русских, так и французских, было немало мастеров этого жанра: М. С. Щепкин, А. Е. Мартынов, В. И. Живокини, С. В. Шумский, В. В. Самойлова, В. В. Самойлов, М. Бюффе, Верне, А. Кудерк. И это знакомство с водевилем сказалось позднее, когда Тургенев написал «Ночь в гостинице Великого Кабана», о чем речь пойдет далее.

Тургеневу были знакомы все театральные жанры — от самых высоких (трагедии и классической комедии) до самых низких (фарса, водевиля, мелодрамы). И нередко он отдавал предпочтение последним. Хорошо сыгранная мелодрама была ему, несмотря на литературные недостатки, ближе «романтической трагедии» В. Гюго или произведений драматургов «школы здравого смысла» с ее убогой буржуазной моралью.

И хотя Тургенев знал и любил классическую французскую трагедию, великого актера бульварного театра Фредерика-Леметра он предпочитал прославленной Рашель, игравшей на сцене Французской Комедии. 20 апреля (2 мая) 1848 г. он писал Полине Виардо: «Третьего дня вечером я ходил смотреть Фредерика-Леметра в „Робере Макере“. Эта пьеса написана плохо и вообще отвратительна [2], но Фредерик — самый сильный актер, какого я знаю. Он в роли Робера Макера страшен. Это еще один Прометей, но самый чудовищный из всех. Какая дерзость, какая бесстыдная наглость, какая циническая самоуверенность, какой вызов всему и какое презрение ко всему ⟨. . .⟩ Но какая гнетущая правда, какое вдохновение!» В «Робере Макере» актер демонстрировал великолепное искусство перевоплощения, пародии, трансформации.

Тургенев не прошел мимо и такого популярного жанра, как феерия. По определению А. Пужена, «феерия — обстановочный спектакль (grand spectacle), действие которого составляет фантастическое, сверхъестественное начало. Феерия — царство сценической машинерии, мгновенных превращений, провалов в люк, полетов и иных чудес» [3]. В XVII веке техника феерии использовалась выдающимися драматургами (Корнель) и оперными композиторами (Люлли) в «спектаклях с машинами», где техника служила идее; но постепенно феерия превратилась в самодовлеющее зрелище. Текст, музыка, танцы были нитью, на которую нанизывались театральные «чудеса». Фабула феерий [4] нередко использовала мотивы «Тысяча и одной ночи», сказок Ш. Перро, М.-Х.Д'Онэ, бр. Гримм, авантюрных романов. Драматурги, сочинявшие феерии, черпали сюжеты из разных источников, привнося приемы, выработанные в других жанрах. Отсюда в феериях О. Анисе-Буржуа, специализировавшегося в области мелодрамы, появление мотивов злодеяний, так же как приемы водевиля в феерии бр. Ш.-Т. и Ж.-И. Ко-

---

[2] В пьесе Б. Антье, Ж.-А. Сент-Жана, А. Оверне, М. Алуа и Фредерика-Леметра смешаны различные жанры — фарс, комедия, мелодрама; патетика сменяется гротеском. Литературные достоинства произведения невелики. Но текст пьесы был только канвой, на основе которой гениальный актер создал обобщенный образ авантюриста, дельца, буржуазного приобретателя. Для Тургенева характерно противопоставление слабой пьесы и мощного искусства театра.

[3] P o u g i n A. Dictionnaire à Théâtre. Paris, 1885, p. 360.

[4] Название жанра указывает на его происхождение (fée — фея, les contes des fées — волшебные сказки).

ньяр. Одну из пьес этих авторов, директоров театров Порт-Сен-Мартен и Варьете,— «Златовласую красавицу»,— Тургенев видел и нашел, что «это очень забавно и очень роскошно» (письмо к П. Виардо от 7, 8(19, 20) ноября 1847 г.). Успех феерий соблазнил и Скриба, и он сделал попытку создать гибрид оперы-феерии, отнюдь не претендуя на возрождение традиции лирической трагедии Люлли—Кино.

Так появилась комическая опера Галеви—Скриба «Фея роз» (1849). В ней одним из главных героев являлся утративший власть восточный волшебник (magicien) Атальмук. Он сидит за колдовской книгой, но все его попытки творить заклинания ни к чему не приводят. Он изливает свою скорбь в монологе.

Божественное искусство, составлявшее мою славу,
Тщетно взываю к тебе!
О мой жезл, моя волшебная книга,
Вы утратили силу [5].

Тургенев мог вспомнить об этой опере в ту пору, когда сочинял «Последнего колдуна».

О популярности жанра феерии свидетельствует тот факт, что ему отдал дань даже Г. Флобер. Он написал в 1862 г. сказку-феерию «Замок сердец». В ней идет борьба между добрыми феями и злыми гномами, похищающими человеческие сердца. В центре пьесы — история любви прекрасной Жанны к молодому идеалисту Полю. Злобные гномы пытаются их разлучить. Под воздействием их чар происходит роковая трансформация духовного мира человека. Но добрые феи приходят на помощь влюбленным. Поль освобождает сердца, заключенные в замке, и возвращает их людям. В феерии Флобера есть и сатира на буржуазное общество, его мораль и представления о человеческом счастье. Своеобразие замысла и антибуржуазная направленность пьесы стали главным препятствием на пути к ее постановке. Э. и Ж. Гонкуры записали в «Дневнике» 18 декабря 1863 г.: «Гоштейн ⟨директор театра Шатле⟩ отказался от феерии Флобера и вернул ее с каким-то человеком, вроде посыльного, даже без письма, не выразив сожаления. На вопрос Флобера посыльный ответил только: „Это не то, чего хотел господин Гоштейн“. Поистине следовало бы написать на театрах: „Литераторам вход воспрещен“» [6].

Тургенев во время работы над «Последним колдуном» не был знаком с «Замком сердец». Но когда Флобер прочитал ему свою пьесу (1873), то, по словам автора, картина, изображающая семью буржуа, «вызвала» у русского писателя «восторженное рычание» [7]. Флобер предвидел, что его феерию едва ли поставят, так как «сочтут, что некоторые картины являются слишком явной социальной сатирой» [8].

3

Тургенев в статье «Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре» следующим образом объяснял свое обращение к сочинению либретто: «Первым поводом ⟨. . .⟩ было желание украсить семейный праздник исполнением музыкально-драматических сцен, в котором бы приняли участие дети и ученицы г-жи Виардо. Попытка удалась; шутка,

---

[5] Scribe E. Théâtre. Opéras-comiques. Paris, 1856, V, p. 1—2.

[6] Гонкур Э. и Ж. Дневник, Избранные страницы. М., 1964, с. 447.

[7] Флобер Г. Собр. соч., М., 1938. Т. 8, с. 423.

[8] Там же, т. 1, с. 152.

как говорится, пошла в дело» (наст. изд., т. 10, с. 293). Друг Тургенева и Виардо Л. Пич объяснял создание оперетт стремлением артистки доставить своим ученицам, «женщинам разных национальностей, случай попробовать себя в маленьких легких драматических партиях. Для этого, однако, нужно было найти оперетки, в которых все роли, за исключением одного или двух лиц, могли быть исполнены певицами. С этой целью Тургенев написал три веселые фантастические оперетки, драматизированные сказки, исполненные грациозного юмора и тонкой прелести»[1]. О том же писал сын артистки — Поль Виардо[2]. Думается, что это объяснение не вполне точно и не исчерпывает всех причин. Для того чтобы доставить сценическую практику молодым певицам, не нужно было сочинять новых произведений. Существовало немало опер, специально написанных для женских голосов. Таковы «Избранница из Соланси» Гретри и «Мнимый садовник» Филидора, например. Во многих закрытых женских учебных заведениях ставились оперные спектакли силами воспитанниц. «Дидона и Эней» Г. Перселла была впервые исполнена воспитанницами пансиона Тейта. За десятилетие 1775—1785 гг. в Смольном институте в Петербурге было исполнено 15 опер — Дюни, Филидора, Дебеда, Гретри, Монсиньи, Саккини, Блеза, Фавара, Госсека. В 1862 г. в Вене была поставлена и имела большой успех одноактная оперетта Ф. Зуппе «Десять невест и ни одного жениха». Два года спустя состоялась ее петербургская премьера. А. Вольф писал: «. . .пьеска эта ⟨. . .⟩ выдержала 59 представлений в течение первого года, а потом долго не сходила с репертуара» (*Вольф, Хроника*, ч. 3, с. 31). В этой оперетте одиннадцать женских ролей и только две мужские. Десять дочерей обедневшего помещика родились в разных странах, и это дает возможность каждой из них по ходу действия демонстрировать единственному жениху песни и пляски той страны, в которой она родилась и воспитывалась: Испании, Италии, Австрии, Саксонии, Чехии и т. д. Одиннадцатой невестой, которой только и удается найти жениха, является служанка помещика; он объявляет ее приемной дочерью. Оперетта Зуппе невинна и свободна от эротики. Ее вполне могли бы исполнить ученицы П. Виардо.

Если вопрос о практике молодых певиц и сыграл некоторую роль в решении Тургенева взяться за сочинение текстов оперетт, то скорее второстепенную, тем паче, что чисто музыкальная (вокальная) сторона в них занимала скромное место. К тому же в баден-баденских спектаклях нередко основные роли исполняли дети артистки и приглашенные со стороны певцы, Тургенев и П. Виардо, а на долю учениц мало что оставалось.

Создание оперных либретто было обусловлено не только заботой о сценической практике молодых артисток, но и другими причинами. Спектакли продолжали давнюю традицию — в доме Виардо часто устраивались представления, инсценировались шарады, пословицы, разыгрываемые членами семьи и Тургеневым, бывшим и «режиссером» этих спектаклей. 25 октября (6 ноября) 1856 г. он писал В. П. Боткину: «Как отлично мы проводили время в Куртавнеле! ⟨. . .⟩ Мы играли отрывки из комедий и трагедий (NB. Моя дочка была очень мила в расиновской „Ифигении“. Я плох во всех ролях до крайности, но это нисколько не вредило наслаждению)».

---

[1] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1969. Т. 2, с. 267.

[2] Там же, с. 308.

Кроме сцен из трагедий Расина в домашних спектаклях исполнялась комедия «Любовная досада» Мольера и, несомненно, другие произведения. А. Фет, посетивший Куртавнель, упоминает о том, что слышал «серебряные голоски девиц, прочитывавших вслух роли из Мольера, приготовляемого к домашнему театру» [3]. Подобного рода представления были не единственной формой театра в семейном кругу Виардо в Куртавнеле, так же как позднее — в Баден-Бадене и Буживале.

П. Виардо была не только великой певицей и оперной артисткой, но и талантливой пианисткой и даровитым композитором.

Значительную известность получили многие ее романсы, сочиненные в 1830—1840-е гг.[4] Когда возраст и необратимые изменения голоса вынудили певицу оставить сцену (24 апреля 1863 г. она в последний раз спела «Орфея» [5]), посвятить себя всецело педагогике П. Виардо не захотела. В композиторской деятельности видела она то русло, в которое могла быть направлена ее творческая энергия. Так появились — при посредстве и деятельном участии Тургенева — вокальные циклы на тексты русских поэтов (1864, 1865, 1869 гг.) и на немецкие и французские слова [6]. Были у нее и другие, более обширные планы. 23 марта 1863 г., когда решение оставить сцену уже созрело, она обратилась к Жорж Санд с вопросом о возможности создания оперы в одном или двух действиях на основе венецианских глав «Консуэло». В образе главной героини этой книги писательница, как известно, запечатлела некоторые черты П. Виардо. Позднее (в 1875 г.) Ж. Санд посвятила ей роман, вышедший в новом издании. «Консуэло» — памятник дружбы и любви двух великих современниц. И желание артистки воплотить в музыке образ Консуэло понятно. Тогда же П. Виардо задумала оперу на тему другого произведения Ж. Санд — повести «Чертова лужа». Либретто «Консуэло» и «Чертовой лужи» должны были сочинить М. Мерис и Г. Ваэз [7]. Планы П. Виардо не осуществились, а несколько лет спустя сценарий на основе венецианских глав «Консуэло» написал Тургенев.

По-видимому, к этому же времени относится создание П. Виардо комической оперы в трех картинах «Cendrillon». Издательство Г. Мирана «Auditorium musical» выпустило в свет два фрагмента этого произведения — арию феи, утешающей девушку и обещающей ей награду (вероятно, первая картина), и любовный дуэт Золушки и Принца (очевидно, из второй картины). Оба музыкальных номера находятся в Баден-Баденском музее. Автор текста не указан. Участвовал ли в его написании Тургенев, редактировавший позднее перевод сказок Ш. Перро на русский язык, неизвестно.

Выбор темы оперы примечателен. Пятилетней девочкой будущая артистка присутствовала, а может быть, и участвовала в детской роли, в представлении оперы ее отца «Cenerentola» (1826). Партия Золушки в

---

[3] И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 1, с. 197.

[4] См.: Алексеев М. П. Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо.— *Т сб*, вып. 4, с. 189—193.

[5] Немногочисленные выступления П. Виардо на сцене в позднейшие годы носили случайный характер. Она пела преимущественно в семейном кругу или перед небольшой аудиторией.

[6] *Т сб*, вып. 4, с. 193—204.

[7] Beaulieu Michèle. Deux lettres inédites de Pauline et Louis Viardot à George Sand à propos de «La Mare au Diable» et de «Consuelo».— В кн.: Cahiers. Ivan Tourguénev — Pauline Viardot — Maria Malibran. № 3. Octobre, 1979, p. 79.

опере Д. Россини «Cenerentola» была одной из самых любимых ролей П. Виардо (в ней ее слышал Тургенев). Некоторые сценические создания артистки, в том числе Золушку, зарисовал Т. Готье в стихотворении «Контральто» [8].

Образ Золушки сопровождал артистку на протяжении всей жизни. В известном смысле, она сама в молодости могла считать себя Золушкой. Слава ее сестры — великой М. Малибран — некоторое время оставляла ее в тени. Жорж Санд в образе Консуэло—Виардо также запечатлела черты Золушки.

Опера П. Виардо «Сандрильона» предваряет появление сказочных опер Тургенева.

Несомненно, одним из мотивов, побудивших писателя обратиться к сочинению текстов для оперетт (вернее, малых опер), было желание помочь П. Виардо утвердиться на композиторском поприще. На успех этих произведений он возлагал большие надежды, связанные с ее будущим. Об этом свидетельствуют письма Тургенева к друзьям, в которых по мере роста успеха «Последнего колдуна» все более усиливаются похвалы музыке. Сначала сочиненное П. Виардо «очень мило» (А. Ф. Писемскому — 28 августа (9 сентября) 1867 г.), затем: «музыка действительно премилая» (В. П. Боткину — 10(22) сентября 1867 г.), «музыка действительно прелестна» (П. В. Анненкову — 23 сентября (5 октября) 1867 г.), П. Виардо «пишет прелестнейшую музыку» (И. П. Борисову — 24 сентября (6 октября) 1867 г.), «. . .нет никакой причины, чтобы „Последний колдун“ не появился на какой-нибудь сцене. Я убежден, что он будет иметь большой успех ⟨. . .⟩ Там есть ⟨. . .⟩ любовный дуэт, подобных которому я знаю весьма мало во всей оперной музыке» (В. П. Боткину — 24 сентября (6 октября) 1867 г.).

Каждое новое сочинение П. Виардо вызывает у Тургенева восторженную оценку. Так, он пишет Л. Пичу 8(20) апреля 1868 г. о репетициях «Людоеда»: «Насколько можно уже судить, это новое произведение далеко превзойдет „Dernier Sorcier“. В душе нашего друга поистине открылся родник самых свежих, самых сладостных мелодий — и он струится великолепно и свободно». И в другом письме — от 15(27) мая 1868 г.— тому же адресату: «Музыка прелестна, поэтична, увлекательна: это опять что-то новое по сравнению с „Krakamiche“ — больше огня, больше разнообразия».

Знакомство с музыкой «Последнего колдуна» и сохранившимися нотными фрагментами других оперетт не подтверждает восторженных похвал Тургенева. Но для нас важнее объективной оценки писателем этих произведений его вера в то, что «автор прелестных мелодий» обретет в композиторском творчестве новое призвание.

Так, в связи с предстоявшей в Веймаре постановкой «Последнего колдуна» Тургенев 18 февраля (2 марта) 1869 г. писал В. П. Боткину: «Я, разумеется, поеду туда ⟨. . .⟩ и буду волноваться и трепетать, как никогда за себя не волновался. Если оперетка понравится — это поощрит г-жу Виардо — и положит, быть может, начало новой карьеры для нее — композиторской». О том же, в тех же выражениях Тургенев писал в этот день и А. А. Фету.

Статья Тургенева «Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре», опубликованная в «С.-Петербургских ведомостях» (1869), ставила целью доказать выдающиеся художественные достоинства

---

[8] См.: F i t z l y o n April. The Price of Genius. A Life of Pauline Viardot. London, 1964, p. 12.

«Последнего колдуна» и замечательный композиторский дар ее автора. Отсюда ссылки на музыкантов (в частности Ф. Листа), которые «признали музыку г-жи Виардо поэтической, оригинальной, изящной и советовали ей не останавливаться и продолжать». С особым удовлетворением Тургенев отмечал тот факт, что после представления «Последнего колдуна» великий герцог Веймарский «заказал ей для будущего сезона настоящую трехактную оперу, прибавив, что радуется тому, что в Веймаре суждено было совершиться началу ее *второй* карьеры, которую он надеется увидеть столь же блестящею, какова была первая» (см.: наст. изд., т. 10, с. 297, 301).

Как известно, опера не была написана — быть может, сценарий задуманного Тургеневым трехактного романтического произведения, которое в нашем издании условно названо «Ундина» (заглавие в рукописи отсутствует), должен был лечь в основу композиции П. Виардо [9].

В цитированной статье Тургенев, говоря о достоинстве музыки, всячески принижал роль либреттиста, подчеркивая, что весь успех — заслуга П. Виардо.

Для того чтобы всемерно способствовать этому успеху, Тургенев не только сочинял либретто оперетт, но и решился выступить в них как исполнитель комических ролей — в «Слишком много жен», «Последнем колдуне» и «Людоеде». Собиравшие многочисленную аудиторию выступления Тургенева были с его стороны неизмеримо большей жертвой, нежели сочинение либретто. До этого он участвовал в домашних любительских спектаклях и лишь однажды сыграл роль купца Абдулина в «Ревизоре». Но то был спектакль в пользу Литературного фонда, все исполнители были писателями, не говоря уже о том, что выступление в гениальной комедии у себя на родине, с благотворительной целью, нельзя сравнивать с участием в оперетте перед космополитической толпой и членами прусского королевского дома.

Тургенев не мог не предвидеть, какой неблагоприятный отклик это вызовет в России. И сочинение французских оперетт, и участие в них ставило его в неловкое положение. Поэтому в письмах к друзьям он сам подчеркивал, что спектакли вызвали огромный интерес, посещались представителями высшего света и членами прусской королевской семьи. Об этом сообщали русские, французские и немецкие газеты. 7(19) октября 1867 г. Тургенев сообщал П. В. Анненкову, что одиннадцатое представление «Последнего колдуна» «было удостоено присутствия короля и королевы прусских, наследного принца и наследной принцессы прусских же, великого герцога и герцогини баденских, герцога и герцогини дармштадтских, принца и принцессы Вильгельма баденских (дочери Марьи Николаевны) и иных чрезвычайных особ, министров, генералов и т. д. Каково-с? Вся эта компания, разумеется, была привлечена музыкой прелестнейшей г-жи Виардо; спешу прибавить, что я не *пел*, а только играл, и не так скверно, как можно было ожидать. Гости остались довольны, а спич Кракамиша, в котором слегка пародировались спичи его величества Наполеона III, вызвал даже густой смех на августейшие уста короля Вильгельма. Шутите с нами после этого!!»

Разумеется, не следует принимать всерьез тон этого сообщения, пародировавшего стиль официальных известий: «удостоено приветствия», «августейшие уста» и т. п. Все это должно было придать блеск

---

[9] В «Русских ведомостях» (1869, № 122) в разделе «Разные известия» была опубликована заметка о намерении П. Виардо написать большую оперу на либретто И. С. Тургенева.

представлениям оперетт Виардо (гостей привлекла прелестная музыка) и оправдать свое участие в них.

Вскоре Тургенев почувствовал, что к лаврам, увенчавшим П. Виардо, прибавились язвившие его самого тернии. 14(26) октября 1867 г. он писал Л. Пичу о своем выступлении в «Слишком много жен»: «...когда я в роли „паши" лежал на земле — и видел, как на неподвижных губах Вашей надменной кронпринцессы медленно скользила легкая усмешка презрения,— что-то во мне дрогнуло! Даже при моем слабом уважении к собственной персоне, мне представилось, что дело зашло уж слишком далеко».

Страшнее реакции принцессы для Тургенева могли быть насмешки соотечественников. И они не заставили себя ждать.

Герцен был огорчен и возмущен выступлениями Тургенева в комических ролях перед «коронованными особами». Автор «Последнего колдуна», правда, не знал содержания писем Герцена к дочери и Н. П. Огареву, в которых тот в резкой форме высказывал свое негодование. Но едва ли он не был задет ироническим замечанием Герцена, адресованным уже непосредственно ему: «Ты же, говорят, приятель прусской королевы» (*Герцен*, т. 30, кн. 1, с. 53).

Сатирический журнал «Искра» (1868, № 23) поместил карикатуру, изображавшую Тургенева в виде дерева, растопырившего ветви-руки. По бокам ствола выросли грибы с надписями «Довольно» и «Бригадир» [10]. «Искра» в том же номере сообщила: «В Баден-Бадене 23-го бывшего месяца шла оперетта в двух действиях „Леший", и слова этой оперетки принадлежали самому г. Тургеневу. Затем роль „Лешего" исполнил также сам автор „Дыма"». Заметка эта и карикатура не были безобидной шуткой, как и переименование «Последнего колдуна» в «Лешего», вызывавшее ассоциации с одноименной пьесой Аверкиева и очерком Писемского. Но подлинный смысл этой подмены раскрывала эпиграмма Д. Минаева в том же номере «Искры»:

Каков талант? И где ж его
Поймет простой народ?
Он сам напишет «Лешего»
И сам его споет.

Слез много нами вылито,
Что он в певцы пошел.
Иван Сергеич! Вы ль это?
Вас *леший* обошел.

Слово *певцы* в стихотворении имеет двойной смысл — и факт выступления Тургенева в вокальной партии, и намек на рассказ из «Записок охотника». Вероятно, и фраза «леший обошел» является скрытой цитатой из «Записок охотника»: один из мальчиков в рассказе «Бежин луг» упоминает о том, как леший «на днях мужичка обошел».

Карикатурой на оперу Тургенева—Виардо откликнулся и другой юмористический журнал (Будильник, 1869, № 17).

Реакционная газета «Русский» поместила издевательскую заметку о французской оперетте Тургенева, применив к нему поговорку: «Спаси бог того, кто поит и кормит, а вдвое того, кто хлеб-соль помнит» (Русский, 1868, № 26). Были и другие отзывы, отрицательные и недоуменные; встречались и сдержанно-похвальные.

---

[10] Народная фантазия нередко рисовала лешего в виде оборотня, принимавшего облик дерева.

Первая оперетта Тургенева, «Слишком много жен», написана летом 1867 г. в Баден-Бадене и уже в начале августа была поставлена в доме писателя. Жанр этого произведения шутливо определен автором в рукописной программе — «grand opéra en deux petits tableaux» ⟨«большая опера в двух маленьких картинах»⟩, что указывает на пародийность произведения.

Действительно, в этой небольшой пьесе наличествуют типичные для «большой оперы» мотивы — переодевания, таинственный заговор, восстание, мятеж подданных, пиршества, торжественный выход тирана, его падение, победа справедливости. Ряд этих сценических положений можно встретить в «Гугенотах», «Бале-маскараде», «Пророке», «Немой из Портичи». Но все это в «Слишком много жен» травестировано. Место фанатических католиков, готовящих резню гугенотов («Гугеноты»), или заговорщиков, составляющих план убийства губернатора («Бал-маскарад»), занимают жены паши, предводительствуемые переодетым французским офицером. Восставшие подданные опустошают казну, а жестокий тиран, перед которым все трепещет, оказывается жалким трусом и дураком.

Действие оперетты происходит в Сирии, в гареме паши. Экзотика издавна привлекала либреттистов и композиторов. Жизнь гарема, судьбы женщин, похищенных пиратами и ставших рабынями, также нередко являлись предметом изображения в опере.

Из множества произведений, разрабатывавших «гаремную» тему, можно назвать три, принадлежащих выдающимся композиторам: «Непредвиденную встречу» («Пилигримы из Мекки») Глюка, «Похищение из сераля» Моцарта, «Итальянку в Алжире» Россини (последнюю оперу Тургенев мог слышать в Петербурге).

Драматическая трактовка этой темы была знакома писателю по трагедиям Расина («Баязет») и Вольтера («Заира»). Едва ли случайно одна из жен паши в «Слишком много жен» носит имя вольтеровской героини-француженки, возлюбленной султана Оросмана, которую ее брат стремится освободить из гарема. В оперетте Тургенева, в соответствии с жанром, эта ситуация комедийно пародирована.

Отметим попутно, что имя Заиры в «Слишком много жен» не единственное, вызывающее определенные ассоциации. Зулуф подобрал себе жен так, чтобы их имена начинались с той же буквы, что и его собственное. Но Тургенев думал не только о чисто комическом эффекте. В гареме Зулуфа представлены женщины разных национальностей и каждая из его обитательниц названа в честь какой-нибудь литературной или театральной героини. Зораида — один из главных персонажей повести Шатобриана «Последний из Абенсеражей» и оперы Доницетти «Зораида из Гренады», Земира — героиня волшебной оперы «Земира и Азор» Гретри, Земфира — поэмы Пушкина «Цыганы», Зульма — балета «Восстание в серале» [1], Зетюльба — оперы Буальдье «Калиф багдадский» и одноименного балета. Назвав одну из жен Зенеидой, Тургенев, вероятно, вспомнил о героине «Первой любви»: «Зенеидой» озаглавил повесть один из французских переводчиков. Рабыня Ревекка, возможно, названа так в честь героини «Айвенго» Вальтера Скотта. Что же касается выдающего себя за женщину Артура,

[1] Возможно, что Тургенев видел в Баден-Бадене выступления Французской опереточной труппы, в которой премьершей была Зульма Бюффар.

то сам он называет себя Благойской. Не исключено, что эта придуманная им фамилия восходит к французскому blague — шутка, насмешка. Слово это не раз встречается в текстах оперетт Оффенбаха.

О пародийной связи либретто «Слишком много жен» с турецкой тематикой, характерной для многих опер, говорит финальный хор, воспевающий Париж:

Foin des Turcs, de la Turquie!
Vive ceux de l'Opéra!

В фабуле «Слишком много жен» сплетены два традиционных мотива — восстание жен в гареме и их освобождение, и появление мужчины, переодетого женщиной, в которого влюбляется глупый старик.

Из многих примеров разработки второй темы можно назвать оперу Обера «Черкешенка» (1861): старый генерал увлечен юной красавицей — на самом деле это переодетый девушкой молодой офицер. Ситуация эта использовалась в театре десятки раз. Тургенев объединил ее с темой бунта в серале.

В дни молодости писатель мог видеть в Петербурге балет «Восстание в серале», в котором мятеж поднимает одна из жен повелителя мавров Зульма. Близки в обоих произведениях причины мятежа. В балете повелитель мавров нарушает данное им слово отпустить на свободу жен. В оперетте это делает Зулуф. В обоих случаях жены побеждают. Финал оперетты, как, впрочем, и все действие, носит пародийный характер. Пародиен весь условно-восточный колорит произведения.

Либретто оперетты создавалось во время Всемирной выставки в Париже 1867 г., и отголоски ее ясно ощущаются в тексте. Выставка, по мысли Наполеона III, должна была показать всему миру богатство и могущество Империи. Она собрала гостей со всех концов света. Среди них были европейские короли, русский царь, султан Абдул-Азиз-хан, египетский хедив Измаил-паша, эмиры. Парижане собирались толпами на берегах Сены, наблюдая, как султан в экзотическом «дарабие» катается по реке.

В черновой редакции либретто Артур, ссылаясь на пример хедива, одобряет намерение паши Зулуфа поехать в Париж.

Во время выставки были поставлены две оперетты Оффенбаха — «Герцогиня Герольштейнская» и «Парижская жизнь».

Тургенев прямо связал с Всемирной выставкой финал оперетты — весь гарем устремился в Париж, где жены паши мечтают найти кружева, вуалетки, эспри, лорнеты, шиньоны, тюрнюры, модные платья от Ворта. Бездумное веселье этого финала призвано контрастировать с реальностью. Оперетта была поставлена в первых числах августа 1867 г., а в июне этого года был расстрелян мексиканский «император» Максимилиан, посаженный на трон войсками Наполеона III. Казнь эта явилась роковым предвестием для самого французского императора.

Текст оперетты изобилует намеками на политическую современность. Юная Зенеида, томящаяся в гареме, мечтает вернуться в Париж, сбросить противный турецкий костюм, снова стать французской барышней. В одной из начальных редакций либретто она хочет надеть платье «цвета Меттерниха» (зачеркнуто: Бисмарка).

В образе паши Зулуфа узнаются черты Наполеона III. И не только его. Тургенев и П. Виардо позднее не раз называли Зулуфом великого герцога Веймарского. Подобно герою оперетты, французский император верил (или хотел уверить других), что народ его обожает. Продажные журналисты, щедро оплачиваемые правительством, прославляли тирана, тогда как оппозиционная печать, обходя цензуру, превратила

его в объект сатиры. Карикатуристы и публицисты воспользовались удивительным совпадением биографий Наполеона III и диктатора Гаити — Сулука. Став в 1847 г. президентом Гаити, Сулук учинил резню, уничтожил противников (аналогия — кровавое декабря 1851 г. в Париже) и провозгласил себя императором. Его тупость, невежество и жестокость были безграничны, как и ненависть к нему народа. Он был свергнут с престола в 1859 г. Попытки вернуть власть кончились провалом: Сулук потерпел поражение (аналогия — Седан) и бежал, прихватив казну. Он умер в 1867 г., как раз тогда, когда Тургенев работал над текстом «Слишком много жен».

Кличка «Сулук» прочно закрепилась за Наполеоном III. Карикатуристы изображали его в мундире гаитянского императора, с картонной короной на голове, публицисты-республиканцы обличали его под именем все того же туземного царька. Сулуком называли французского императора В. Гюго («Наполеон малый», «Возмездие») и Герцен. Салтыков-Щедрин в «Помпадурах и помпадуршах» использовал имя Сулука для характеристики Наполеона III и режима его империи. А. Рошфор опубликовал в 1867 г. под видом некролога гаитянского тирана убийственный памфлет на французского императора.

Образ Зулуфа, созданный Тургеневым, близок и к Сулуку, и к Наполеону III. Быть может, и самое имя Zoulouf представляет видоизмененное Soulouque [2].

Хотя действие «Слишком много жен» замкнуто пределами гарема, а интересы паши сводятся к выбору между полигамией и моногамией, характер тирана обрисован ярко и многогранно. Он глуп, труслив, развратен, жесток и самовлюблен. Невежественный и тупой, он любит разглагольствовать о прогрессе и цивилизации. Его речи пародируют публичные выступления Наполеона III, ибо тот является для Зулуфа образцом.

Тургенев сделал Зулуфа сирийским муширом. Хотя в ту пору Сирия находилась во власти Турции, Франция беспрепятственно хозяйничала в стране, а в 1861 г. под предлогом защиты христиан-маронитов туда были введены войска Наполеона III.

Во Второй империи пользовалась особой популярностью мелодия «Partant pour le Syrie», якобы сочиненная королевой Гортензией, матерью Наполеона III. На самом деле автором был ее любовник арфист М.-П. Дальвимар, о чем не преминул печатно сообщить Рошфор [3]. Мелодия, аранжированная для оркестра, сделалась гимном Второй империи, исполнявшимся во время официальных торжеств. Когда Наполеон III приехал как гость королевы Виктории в Англию (1855 г.), оркестр исполнил этот марш, о чем оповестили читателей парижская и лондонская газеты [4]. Обер включил его в оперу «Дженни Белл». Возможно, что с пародийной целью он был использован и в оперетте Тургенева—Виардо в сцене торжественного выхода Зулуфа под звуки марша (д. 1, явл. 7).

Отнюдь не безобидной игрой слов является в «Слишком много жен» беседа Зулуфа с Кокосовым орехом. Паша хочет сказать, что он пресытился многоженством:

---

[2] Первоначально паша именовался Pignouf'ом, т. е. хамом и скрягой.

[3] Рошфор А. Приключения моей жизни. М.; Л.: Academia, 1933, с. 77.

[4] Martens F. H. Musical mirrors of the Second Empire.— The Musical Quarterly, 1930, № 3, p. 21.

«З у л у ф. Я устал от этой полинезии.

К о к о с о в ы й о р е х *(склоняясь перед ним)*. Гамии, мой повелитель.

З у л у ф. Что такое?

К о к о с о в ы й о р е х. Я говорю: гамии.

З у л у ф. А я говорю, что ты невежлив».

Этот обмен репликами, конечно, призван показать невежество Зулуфа, спутавшего полигамию и Полинезию. Но дважды повторенное *гамия* содержит намек на бегство Луи Наполеона, переодевшегося каменщиком, из крепости Гам. Отсюда и упрек Зулуфа в невежливости.

Так как текст оперетты (это относится и к другим либретто Тургенева) носит пародийный характер, приказ Зулуфа отрубить голову мухе является намеком на реальные казни противников режима. Убедившись в трусости телохранителя, Зулуф восклицает: «А мне еще говорили, что тебя нарочно муштровали для службы в гвардии его величества Наполеона III».

Артур, французский офицер, проникший в гарем в женском платье, советует Зулуфу стрелять в восставших «ради морального эффекта», а также дать им побольше обещаний, которые не будут выполнены. Зулуф, пытающийся во всем подражать европейским монархам, полагает, что государственный переворот начинается с бегства. Артур подтверждает это, но вносит поправку: «Да, если хватит времени... и есть фиакр». Эти слова метят в Луи Наполеона, которому после очередной неудачной попытки захватить власть во Франции пришлось спасаться в заблаговременно нанятом фиакре.

Прямой аллюзией является восклицание Зулуфа: «Ну и денек! Две революции меньше чем за два часа». Наполеон III всего более опасался, что народный гнев сметет его с престола подобно тому, как это случилось в 1830 и 1848 гг. с Карлом X и Луи Филиппом.

И. Г. Ямпольский указал на то, что в песне жен паши фраза «Toujours Zoulouf! lui! toujours lui», повторяющаяся как припев, является видоизмененной цитатой из стихотворения В. Гюго «Lui», прославляющего Наполеона I. Примененная к Зулуфу, т. е. Наполеону III, она приобретает иронический смысл [5]. Именно так использовали цитату из стихотворения В. Гюго русские и французские сатирики-демократы. И. Г. Ямпольский в упомянутой статье назвал стихотворение Н. Курочкина из цикла «Парижские оды». Можно указать, что М. Е. Салтыков-Щедрин поставил строку «Lui, toujours lui» в качестве эпиграфа к очерку «Он!!» («Помпадуры и помпадурши»), являющемуся памфлетным откликом на смерть Наполеона III. В «Благонамеренных речах» (очерк «Еще переписка») Lui ⟨Он⟩ прямо означает «седанского героя».

Тургенев, характеризуя музыкальные вкусы Зулуфа, имел в виду Наполеона III, отличавшегося полным отсутствием эстетического чувства, но желавшего прослыть тонким ценителем музыки и меценатом. По политическим соображениям он распорядился поставить на сцене Большой оперы в 1861 г. «Тангейзера» Вагнера. Спектакль закончился скандалом — члены аристократического жокей-клуба освистали произведение. В прямой связи с провалом оперы находятся слова паши, обращенные к Артуру: «Уж не хочешь ли ты спеть что-нибудь из Вагнера?» Впрочем, эта фраза подсказана и неприязнью Тургенева к творчеству немецкого композитора, ставшего в эту пору во Франции

---

[5] Я м п о л ь с к и й И. Г. «Trop de femmes», оперетта Тургенева.— *Т сб*, вып. 3, с. 119—120.

мишенью насмешек. Попутно иронически упоминаются и «Песни без слов» Мендельсона.

«Слишком много жен» — это первый завершенный опыт Тургенева в новой для него области. В последующих либретто он чувствовал себя увереннней, тем более, что успел познакомиться с реакцией зрительного зала как автор текста, режиссер и исполнитель.

5

Вторая оперетта Тургенева и Виардо, «Последний колдун», завершалась одновременно с «Слишком много жен», но была поставлена позднее. Однако замысел «Колдуна» восходит к концу 1850-х гг. 20 сентября (2 октября) 1859 г. Тургенев сообщил П. Виардо, что посылает текст «Кракамиша». К этой же теме он вернулся в письме от 11(23) октября того же года.

Сохранилось несколько вариантов сценария оперы, но окончательная редакция либретто известна только в немецком переводе. Тургенев принимал непосредственное участие в переводе либретто «Последнего колдуна», а некоторые сцены переведены им самостоятельно (см. наст. том, с. 635). Монологи Лелио и Стеллы намеренно стилизованы в духе немецкой романтической лирики. В песне Стеллы (№ 12), славящей наступление весны, образы, размер и рифмы напоминают Г. Гейне, особенно стихотворение «Herz, mein Herz, sei nicht bekommen». Быть может, здесь сыграло роль и то, что стихи Гейне, многократно положенные на музыку, воспринимались как романсы. Припев заключительного хора эльфов «Sei uns gegrüsst» представляет собой перифраз начала выходной арии Елизаветы в «Тангейзере»: «Sei mir gegrüsst».

Замысел оперы претерпел значительные изменения. Первоначально либретто называлось «Дочь колдуна». Это должна была быть одноактная «комическая опера». В процессе доработки сценария возникали новые ситуации, менялись характеры и имена некоторых действующих лиц. Имя старого колдуна оставалось прежним, небольшой переделке подверглось имя его слуги — Прелинпинпин стал называться Перлимпинпин, т. е. зелье шарлатана (perlimpinpin). Имя Кракамиш носит смысловой и звукоподражательный характер. Французское crac, craquer — треск, трещать — указывает на близящееся крушение [1]. Дочь колдуна именовалась Мартой, Эглантиной, Стеллой, ее возлюбленный — Робертом и Лелио. Имена эти, в некотором отношении, театрально традиционны — Мартой называет себя в одноименной опере Флотова леди Генриетта, Эглантиной зовут коварную героиню оперы Вебера «Эврианта»; быть может поэтому Тургенев позднее назвал кроткую дочь колдуна Стеллой, т. е. звездой.

Лелио — одно из устойчивых театральных имен любовника. Тургенев мог вспомнить и монодраму Берлиоза «Лелио, или Возвращение к жизни». Первоначальное название «Дочь колдуна» также традиционно. На театральных подмостках перебывали дочери представителей разных сословий — от «Дочери дворника» до «Дочери короля Рене», от «Дочери вора» до «Дочери Карла Смелого». От драматического

---

[1] Возможно, что Тургенев вспомнил о забавной комедии Ж.-Ф. Коллен д'Арлевиля «Monsieur de Crac dans son petit castel» (1791), главный герой которой является духовным собратом барона Мюнхгаузена. Лекок использовал фабулу комедии в оперетте «Le Testament de M⟨onsieur⟩ de Crac».

театра не отставал и музыкальный: «Дочь полка» и «Дочь лучника» (Доницетти), «Дочь моряка» (К. Конти), «Дочь ювелира» (Э. Мембре) и, наконец, написанная позднее «Дочь мадам Анго» Ш. Лекока.

Образ дочери Кракамиша, первоначально находившийся в центре пьесы, постепенно стал отодвигаться на второй план, уступив место ставшему объектом сатиры отцу. Дочь колдуна и ее возлюбленный выполняли лирическую функцию. Обе сюжетные линии скрестились. Концентрация действия обогатила образ Кракамиша, насытила его политическими ассоциациями.

Главный герой оперы как бы впитал некоторые характерные черты Наполеона III. И хотя император французов, казалось, в 1867 г. находился в зените могущества, Тургенев проницательно разглядел близящееся его крушение.

В первых набросках сценария тема борьбы старого колдуна с враждебными ему, вернее, вышедшими из-под его власти, силами только намечена. В «Дочери колдуна» враги Кракамиша названы lutins, т. е. веселыми, проказливыми эльфами. Они всячески досаждают старику. В сущности этим их роль и ограничивалась. Носитель лирического начала возлюбленный дочери Кракамиша также не слишком деликатен и мало чем отличается от Кракамиша. Если старик пинает ногой Перлимпинпина, то принц со шпагой в руке преследует его самого.

По мере того как обогащался новыми красками образ Кракамиша, изменялась фигура возлюбленного его дочери. Он становился мягче, тоньше. Одновременно с этим более деятельный характер начинали приобретать эльфы,— они уже не только преследуют колдуна, но и помогают его дочери.

В одном из позднейших набросков сценария, кроме эльфов (lutins), появляются и другие сказочные существа, pousah's, т. е. китайские болванчики, или ваньки-встаньки, выступающие в качестве ожидаемых Кракамишем азиатских послов. Они голодны и прибыли к старому колдуну, чтобы он их накормил. Обманувшись в своих надеждах, они набрасываются на Кракамиша, и только вмешательство принца спасает его. В сказочно-аллегорической форме прибытие азиатских послов, их голодный бунт, избиение колдуна отражают ограбление Францией Наполеона III ее колоний, восстания в Алжире, Сенегале, войны в Анname, Кохинхине. В первоначальном варианте сценария эпизод с послами не был органически связан с основным действием. Позднее Тургенев поручил выполнение роли мнимых послов из Китая (или по другому варианту — из Кохинхины) эльфам, что способствовало большей конденсации фабулы. В окончательной редакции либретто роль эльфов обогащена, появляется царица фей, введены русалки; фигуры эльфов индивидуализированы, у них есть имена — названия цветов. Царица эльфов противостоит Кракамишу и борется с ним; она и эльфы покровительствуют дочери колдуна и ее возлюбленному — этот едва ли не самый популярный сказочный мотив борьбы доброго волшебника со злым был намечен в одном из вариантов сценария.

Тургенев любил и ценил поэзию фантастической сказки за то, что в ней есть «та смесь непонятно-чудесного и обыденно-простого, возвышенного и забавного, которая составляет отличительный признак настоящего сказочного вымысла». Так он писал в предисловии к переводу сказок Ш. Перро (см. наст. изд., т. 10, с. 344) и, создавая текст «Последнего колдуна», добивался единства чудесного и простого, возвышенного и забавного. И хотя «Последний колдун» — сказка сатирическая, тем не менее в ней использованы и переосмыслены фантастические мотивы, ставшие традиционными. Несомненно, писатель помнил, сочи-

няя либретто, о «Волшебной флейте» Моцарта (принц Тамино любит дочь коварной Царицы Ночи, и ему помогает мудрый и добрый волшебник Зарастро) и о других сказочных операх. Но, пожалуй, чаще всего он вспоминал Шекспира. Образы Царицы фей и эльфов связывают «Последнего колдуна» со «Сном в летнюю ночь», вызывают ассоциации с «Бурей». Речь идет не о подражании, а о своеобразной трансформации сказочных мотивов.

Если Царица эльфов являет собою известную аналогию Титании, то Кракамиш — антитеза Просперо. Добрый и мудрый волшебник, борющийся со злом и жестокостью, посылая против них Ариэля, противостоит Кракамишу. Он устраивает счастье дочери и Фернандо, карает преступление и прощает тех, кто заблуждался. Кракамиш как бы пародирует Просперо. Он тщетно цепляется за власть, вернее, пытается внушить другим, будто бы обладает ею. Побежденный и посрамленный Царицей фей и эльфами, он, согласно одному из вариантов сценария, «бросает оземь свой колпак, платье и жезл», признает поражение и отрекается от власти; в другом варианте — «ломает свой волшебный жезл и отпускает на свободу эльфов, которых связывало с ним только это последнее препятствие». Он вынужден уничтожить свою волшебную книгу. Здесь открытая пародийная перекличка с «Бурей», где Просперо торжественно заявляет:

Сломаю свой волшебный жезл. А книги
Я утоплю на дне морской пучины.

Он отпускает на свободу Ариэля и всех подвластных ему духов — эльфов. Просперо также оказывается «последним колдуном». Но если в «Буре» эльфы только упоминаются, то в «Сне в летнюю ночь» они полновластно царят. Ссора царицы фей Титании с Обероном как бы переосмыслена в «Последнем колдуне».

Титания высказывает свои жалобы Оберону:

Мы не можем
Сойтись в лугах, в лесу, у шумной речки,
Водить круги под свист и песни ветра,
Чтоб криком не мешал ты нашим играм.

И царица эльфов в «Последнем колдуне» негодует на то, что Кракамиш мешает веселиться ей и ее свите:

Лужайки занял он, где пляшут эльфы.
И портит радость нам, пугая...

Проказливые эльфы в опере Тургенева так же всячески досаждают Кракамишу, как Пэк в комедии Шекспира деревенским старухам.

В одном из вариантов сценария слуга Кракамиша Перлимпинпин из осла был превращен колдуном в человека, а затем вновь становится ослом. Позднее Тургенев от этого мотива отказался, по-видимому из-за того, что он напоминал об Основе с ослиной головой («Сон в летнюю ночь»), и заменил его другим.

Важную роль в опере выполняет волшебный цветок — быть может, также по аналогии с комедией Шекспира. Оберон описывает любимый Титанией холм, заросший диким тмином, фиалками, жимолостью, бузиной, мускатными розами, шиповником. Некоторые из этих цветов и растений перешли и в оперу, дав имена эльфам — «fleurs animées»— фиалка, бузина и шиповник. И у Шекспира эльфы носят имена цветов. Английское и французское наименование шиповника — eglantine. Быть может, это в большей степени, чем «Эврианта» Вебера, подсказало

Тургеневу первоначально мысль назвать Эглантиной дочь колдуна,— ведь она принадлежит к миру сказочных существ. В одном из сценариев ее баюкают эльфы. Имя спящей красавицы в немецких сказках Dornröschen — Шиповник. В сказке братьев Гримм, как и у Перро, дворец спящей красавицы скружен лесом, сквозь который трудно пробраться принцу. У Тургенева — «пока Лелио за кулисами ⟨. . .⟩ быстро вырастают деревья и кусты, делая жилище ⟨. . .⟩ невидимым...». По воле царицы фей, «деревья и кусты, прятавшие жилище колдуна, расступаются, открывая дом».

«Последний колдун», по определению автора,— «фантастическая оперетта». Действительно, в ней участвуют сказочные существа, совершаются чудеса. Но фантастические мотивы сочетаются с бытовыми, а основная тема произведения — крушение власти колдуна — прочно связана с современностью. В Кракамише, утратившем былое могущество, легко узнаются черты Наполеона III.

Вероятно, ни один правитель Европы не был в такой мере предметом насмешек и презрения, как Наполеон III. Ему не раз печатно напоминали о лжи, обманах и преступлениях, им совершенных и совершаемых. Тщетно его министры, полиция, весь аппарат правительственного террора пытались подавить протест. Ненависть к режиму возрастала с каждым днем. Префект парижской полиции доносил Наполеону III в 1867 г.: «Повсюду избыток желчной критики, несправедливого недоверия, тревожных опасений. Уважение к власти ослабло, клевета наступает вовсю» [2].

Борьба с политическими противниками — республиканцами, либералами и легитимистами не принесла Наполеону III победы. Тем более режим был бессилен подавить гнев и протест трудовых масс. Потерпели неудачу попытки правительства подкупить общественное мнение лживыми обещаниями предоставить большие свободы.

Своей бездарной политикой Наполеон III в немалой степени способствовал росту могущества Пруссии, которой суждено было нанести решающий удар империи. Наполеон III оказался «последним императором», так же как Кракамиш «последним колдуном». Насмешки, которыми досаждают чародею, отражают вполне реальное отношение французского общества к тому, кто захватил власть в стране. Тургенев ясно видел, что империя движется к катастрофе. Живя в Баден-Бадене и будучи тесно связан с семьей Виардо, покинувшей Францию после провозглашения ее империей, он пристально следил за развитием событий и с нетерпением ждал развязки. 17(29) марта 1867 г. он писал П. Виардо, что все происходящее во Франции понимается многими «как начало конца, в то же время все убеждены», что Наполеон III «попытается выйти из своего трудного положения с помощью какой-нибудь отчаянной авантюры».

В «Последнем колдуне» немало прямых намеков на Наполеона III и близость катастрофы. Кракамиш, потерявший волшебный жезл и не имеющий времени его отыскать, так как мнимые китайские послы приближаются, восклицает в отчаянии: «Слишком поздно!» Слова эти многозначительны. «Слишком поздно» сделать что-либо, остается только попытаться скрыть собственное бессилие, приняв послов «с величавым спокойствием и торжественностью», усевшись на старое, «со следами позолоты, колченогое кресло» и возложив на голову «позолоченную *остроконечную* шляпу» (подчеркнуто мной — *А. Г.*). В этой ре-

[2] Цит. по кн.: Желубовская Э. А. Крушение Второй империи и возникновение Третьей республики во Франции. М., 1956, с. 122.

марке скрыт намек на то, что Луи Наполеон во время одной из неудачных попыток захватить французский престол надел треуголку, скопированную с треуголки Наполеона I. Все в мире Кракамиша, как и у его прообраза, призрачно и иллюзорно. Не случайно в речи, обращенной к мнимым послам, Кракамиш титулует их призраками [3]. Спичи старого колдуна мастерски воссоздают напыщенное пустозвонство публичных выступлений Наполеона III. «Господа сенаторы и депутаты... *(спохватывается)*. Господа кобольды и призраки... Вы молчите, и это — всегда добрый знак. В вашем молчании я с удовлетворением читаю выражение величайшей преданности моей особе. С превеликой радостью . . . я замечаю, что моя слава волшебника, признанная всем миром, нисколько не померкла».

Весьма выразительно звучала похвальба Кракамиша (Наполеона III): «Я чувствую себя сильнее, чем когда-либо. Финансы мои в самом цветущем состоянии. Царство духов [4] наслаждается образцовой конституцией. Вера в мирное благоденствие живет в сердцах моих подданных». Каждое слово в этой речи метко поражало цель. Никогда дотоле финансы Второй империи не находились в столь плачевном состоянии. Государственный долг вырос до гигантских размеров, так же как казнокрадство, спекуляции и банкротства. Что касается «образцовой конституции», то, несмотря на вынужденное введение некоторых «либеральных реформ», репрессии не ослабевали. «Образцовая конституция», данная царству духа, выражалась в многочисленных судебных процессах и преследованиях, направленных против представителей этого царства. Что же касается мнимого благоденствия, то оно обернулось голодом, нищетой и массовой безработицей.

В «Последнем колдуне» Тургенев воплотил свою надежду на близкое крушение тирана. Символичен финал оперы: по мановению руки царицы эльфов рушится и исчезает дом Кракамиша. Земля освобождается от насильника.

Пародия в «Последнем колдуне» направлена не только против Наполеона III. Используя приемы феерии, Тургенев травестирует их — такова сцена, где вместо страшных чудовищ, которых хочет вызвать Кракамиш, появляется «черный козел и начинает блеять». Черный козел — символ дьявола. Здесь Тургенев пародирует «Волчью долину» из «Вольного стрелка» Вебера или заклятие Бертрама из «Роберта-Дьявола» Мейербера. Колдун вычитывает в волшебной книге таинственную формулу на неведомом языке. Это несомненная пародия на инфернальный финал «Осуждения Фауста» Берлиоза. Тургенев относился к великому композитору иронически. Ему была чужда романтическая стихия его творчества. В «Современных заметках» (1847 г.) он писал: «...г-н Берлиоз〈. . .〉 может безнаказанно перед целым Парижем заставить хор чертей в своем „Фаусте“ петь следующие слова:

---

[3] Кракамиш знает, что послы привезут ему целебную траву «моли». Тургенев воспользовался здесь одним эпизодом из «Одиссеи». Гермес передает Улиссу «моли», вырытое из земли, чтобы он мог победить коварство волшебницы Цирцеи, превратившей его спутников в свиней (песнь X, стихи 302—305). Но писатель переосмыслил функцию «моли» — из противоядия он сделал его волшебным средством, возвращающим молодость и силу.

[4] В немецком переводе, легшем в основу русского, сказано «Geisterreich». Это можно понять и как «царство духов», и «царство духа», т. е. литературы, искусства, журналистики.

Has! marakarai
Obaï maraïbo
Meriadec marakara...

Чего же ждать?»

Вероятно, эта возмутившая Тургенева «чертовщина» припомнилась писателю, когда он заставил Кракамиша мелодекламировать:

Luppala, Schibbala, Trix!
Keremet, Zeremet, Trix!
Astaroth, Beelzebub,
Antropos, Lucifer и т. д.

Любопытно, что, сочиняя заклятие Кракамиша, Тургенев воспользовался сатанинскими именами, которые Берлиоз заимствовал у Сведенборга. Это Астарот и Вельзевул.

Из всех опер, созданных Тургеневым, наиболее богатая сценическая история выпала на долю «Последнего колдуна». Это театральное произведение вышло за пределы Баден-Бадена и было поставлено в Веймаре и Карлсруэ в исполнении профессиональных артистов. Предполагались также постановки в Берлине и Риге. Тургенев надеялся, что оперу увидят и на русской сцене, и беседовал на эту тему с А. Н. Серовым.

«Последний колдун» вызвал многочисленные газетные отклики, в том числе и в России. Не все спектакли встретили положительную оценку. Резкие критические замечания были в немецкой печати в связи с постановкой оперы в Карлсруэ.

Опера исполнялась в доме П. Виардо и после смерти Тургенева.

Сценическая судьба «Последнего колдуна» подробно освещена в статьях Грегора Швирца (ГДР), одна из которых напечатана в русском переводе (см.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 208—224).

6

27 июля (8 августа) 1867 г. Тургенев сообщал Л. Пичу, что после сочинения двух оперетт («Слишком много жен» и «Последнего колдуна») он вместе с П. Виардо принимается за третью. Работа над «Людоедом»— так называлось новое произведение — затянулась. 9(21) января 1868 г. писатель известил Ж. Этцеля: «Мы занимаемся сочинением 3-й оперы! Она готовится, если будет на то воля божья, к лету». О том же писал Тургенев Л. Пичу 7(19) марта 1868 г., определяя жанр будущего произведения как оперу. Либретто было окончено к концу марта, как явствует из письма Тургенева к П. В. Анненкову от 28 марта (9 апреля) 1868 г.: «...пишу теперь — и уже окончил — третью оперетку для г-жи Виардо». По-видимому, музыка сочинялась параллельно тексту (см. письмо Тургенева к Б. Ауэрбаху от 29 марта (10 апреля) 1868 г.). Л. Пичу Тургенев сообщал 8(20) апреля 1868 г.: «Мы усердно работаем над третьей оперой — позавчера была уже первая репетиция двух хоров».

И ранее высоко оценивавший музыку П. Виардо писатель склонен был считать «Людоеда» ее лучшей композицией.

О подготовке спектакля Тургенев писал П. В. Анненкову 7(19) мая 1868 г.: «Пускай ваше воображение представит вам следующую картину: весь мой дом наводнен девицами, воспитанницами г-жи Виардо, которые поют, танцуют, надевают костюмы. Сегодня *первая* репетиция в костюмах третьей нашей оперетки. Я в ней играю роль людоеда (!),— не пою, разумеется,— весь в красном, с огромным рыжим париком! Все эти дни дым стоял коромыслом: каждый день репетиции, из Карлс-

руэ maître de ballet ставит па,— декорация, стук молотков ⟨. . .⟩ Шум, гам, потение страшное в двадцатипятиградусный жар, хохотня, веселость — тра-та-та, тру-ту-ту!!» И в тот же день И. П. Борисову: «...ставлю у себя в доме *третью* оперетку (текст мой, музыка — прелестная! — г-жи Виардо) — в двух актах — я играю роль людоеда, каждый день репетиции — дым коромыслом!»

15(27) мая 1868 г. Тургенев сообщал М. Гартману: «3 дня тому назад состоялось *первое* представление нашей третьей оперетты — в пятницу ⟨17(29) мая⟩ она будет повторена ⟨. . .⟩ музыка прелестна». Об успехе спектакля Тургенев тогда же — 15(27) мая — писал Л. Пичу: «Victoria! дорогой Пич! 3 дня тому назад состоялось представление новой оперетты „L'Ogre" ⟨. . .⟩ успех блестящий. Музыка прелестна, поэтична, увлекательна: это опять что-то новое по сравнению с „Krakamiche" — больше огня, больше разнообразия. Аккомпанировал Эккерт; г-жа В⟨иардо⟩ пела великолепно ⟨партию принца⟩ — все шло легко и гладко. Во 2-ом акте у нас „pas oriental", „réglé par M-r Beauval, maître de ballet du Théâtre Grand Ducal" ⟨„восточный танец", „поставленный г-ном Бовалем, балетмейстером великогерцогского театра",— *франц.*⟩ — так стояло в Программе...» О большом успехе оперетты Тургенев 16(28) мая сообщил и Ж. Этцелю. 27 мая (8 июня) состоялось пятое и последнее в сезоне представление «Людоеда» (см. письмо Тургенева к М. Гартману от 28 мая (9 июня) 1868 г.).

Полушутливо-полусерьезно писал Тургенев П. Виардо 7 (19) июня 1868 г. из Петербурга: «Я подробно рассказал ⟨. . .⟩ Анненкову сюжет „Людоеда" ⟨. . .⟩ признаюсь, мне было очень трудно убедить его, что я играл великолепно. К несчастью, он не в состоянии убедиться в этом собственными глазами».

5(17) октября 1868 г. состоялось очередное представление «Людоеда», прошедшее, по словам Тургенева, с колоссальным успехом (см. его письмо к Л. Пичу от 17(29) октября 1868 г.).

О «Людоеде» Тургенев отзывался с особенной любовью — и, думается, не только из-за достоинств музыки. К сожалению, полное либретто этой оперы до нас не дошло. Как явствует из письма писателя, адресованного Л. Пичу (от 17(29) октября 1868 г.), оно существовало в одном экземпляре. Сохранились лишь перечень музыкальных номеров, текст роли людоеда Микоколембо, исполнявшейся Тургеневым, черновые наброски лирических сцен принцессы Алели и принца Сафира. Музыка «Людоеда» неизвестна. И все же, как ни скуден имеющийся литературный материал, своеобразие тургеневского замысла и прежде всего образа главного героя таково, что становится вполне понятной симпатия автора к этому произведению.

Волшебник-Людоед похитил и заточил в замке принцессу Алели. Он влюблен в нее и добивается ее согласия на брак. Принцесса любит другого и стремится вырваться на свободу. В конце концов это ей удается. Фабула вполне традиционна,— в сказке добро всегда побеждает, злодей посрамлен,— однако трактовка ее у Тургенева отнюдь не традиционна. Свет и тени здесь распределены иначе. Людоед не только жесток, но и добродушен, а главное — искренне, всей душой любит принцессу. Он простосердечен и бесхитростен, чего нельзя сказать о принцессе, которая вынуждена лукавить и обманывать, чтобы усыпить его подозрительность.

Во французском фольклоре наряду с кровожадными и злобными людоедами и великанами действуют доверчивые и наивные, падающие жертвой обманщиков. Тургенев использовал этот мотив. Его Микоколембо грозен и жесток на словах, но в действительности не страшен,

Из любви к принцессе он готов на любую жертву. Более того, он отказывается от людоедских привычек и чуть ли не становится вегетарианцем. На глазах у зрителя происходит перевоспитание людоеда и превращение его в галантного кавалера. Текст роли остроумен, Людоед внушает симпатию, и сочувствие зрителей принадлежит ему, пожалуй, в большей мере, чем принцу, непрестанно прибегающему к хитрости. Неоднозначно задуман Тургеневым и образ принцессы. Она страстно любит принца Сафира, но ей тяжело обманывать людоеда. Сафир, однако, настаивает, чтобы принцесса притворилась влюбленной в Микоколембо. На совет принца воспользоваться женскими чарами Алели отвечает отказом. Принц убеждает принцессу, что все это только игра. Но Алели колеблется; для нее, по ее словам, легче умереть. Примечательна реплика Сафира:

— Речь не об этом... Речь идет о хитрости...

И после тяжелой душевной борьбы принцесса соглашается вступить на путь обмана. Ей удается узнать, что тайна могущества Микоколембо, как у Самсона, заключается в его волосах [1]. Принц Сафир, которому, по просьбе Алели, Людоед сохранил жизнь, появляется вновь, переодетый цирюльником. Мнимый брадобрей уговаривает Людоеда остричь волосы, принцесса уверяет, что тогда полюбит его. Но великан отказывается, соглашаясь только побриться. Тогда принц и принцесса опаивают Людоеда шампанским фирмы «вдовы Клико», быть может, подмешав сонный порошок, и срезают волосы у беспомощного, спящего великана. Иначе говоря, Алели выступает в качестве новой Далилы.

Тургенев спрашивал П. Виардо в письме от 27 июня (9 июля) 1868 г.: «А Сен-Санс, что он говорит о „Людоеде"?» В 1867 г. французский композитор задумал сочинение оратории «Самсон», но вскоре, по совету либреттиста Ф. Лемера, приступил к опере «Самсон и Далила», начав с любовного дуэта второго действия. Зная о дружбе Сен-Санса и П. Виардо и о том, что позднее (в 1874 г.) артистка выступила в партии Далилы (второе действие), что опера была посвящена ей, можно предположить, что она и Тургенев в 1867 г. знали о замысле композитора и, быть может, слышали в исполнении автора написанные фрагменты 2-го акта. Разумеется, «Людоед» не пародия на произведение Сен-Санса (Тургенев высоко его ценил), но шуточная травестизация библейской фабулы. В оперетте, как и в опере, сочувствие на стороне обманутого и лишенного силы героя, а не той, которая его обманула, хотя музыкальный образ прекрасной филистимлянки пленителен. Принцессе в оперетте Тургенева должна была помогать ее подруга Наина. Общее у нее с героиней поэмы Пушкина и оперы Глинки только имя. Правда и пушкинская Наина была в молодости прекрасна. И все же едва ли случайно Тургенев дал это имя наперснице Алели. Его Наина пляшет на пиру, усыпляя подозрительность людоеда и помогая подруге завлечь его в сети. В опере Глинки покорные Наине девы очаровывают Ратмира и Руслана танцами.

Создавая французское либретто, Тургенев мысленно обращался к образам русского искусства. Как мы увидим далее, и в других оперетках писатель вновь соприкоснулся с героями Пушкина и Глинки.

Мы не знаем, какую функцию выполняла в оперетте Грациелла

---

[1] Г. Швирц в названной выше статье указывает, что сила Людоеда скрыта в золотом волосе (см.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 211). Этот мотив широко распространен в фольклоре; встречается он у братьев Гримм («Черт с тремя золотыми волосками») и у Гофмана («Крошка Цахес»).

(ее роль исполняла 14-летняя Марианна Виардо). Имя ее, возможно, подсказано повестью Ламартина того же названия. Это либо одна из пленниц Микоколембо, либо его служанка. Так как среди персонажей оперетты значится адъютант принца Сафира Эстамбардос, то можно высказать предположение, что этот юнец (его роль исполнял одиннадцатилетний Поль Виардо) мог изображать влюбленного в Наину или Грациеллу.

Сохранился составленный Тургеневым перечень музыкальных номеров (текст его публикуется в наст. томе); кое-где даны наброски текста арий. В перечне, естественно, отсутствуют разговорные диалоги — Людоед не пел. Партитура открывалась хором прядильщиц, занятых изготовлением золотой вуали или сети для принцессы. Следующий музыкальный номер — ария Алели. Тургенев наметил рифмы, как в буриме. Появлялся принц. Наступал черед его арии и дуэта с принцессой. Сафир назван Вильфридом. Особое место занимает хор любопытных, возможно гостей, пришедших в замок Людоеда. Текст хора состоит из коротких реплик. Под звуки марша появлялся Людоед. № 14 — Танец. Это плясала Наина. № 15 — Застольная песня (или романс), исполняемая принцем, очевидно, предшествовала сцене опьянения Людоеда. Он засыпал под звуки колыбельной принцессы. Финальный хор славил ее освобождение.

В либретто «Людоеда» фантастический колорит нередко намеренно нарушается вторжением реальных деталей и политических намеков. Для того чтобы заставить согнанных со всех концов страны прядильщиц быстрее закончить золотую вуаль (или сеть) для принцессы, Людоед решает обзавестись электрическим аппаратом. Сеть должна удержать Алели в плену. При этом Микоколембо уверяет ее, что она совершенно свободна, а он обязуется выполнить три ее желания. (Наполеон III, опутавший страну сетью запретов, в тронных речах утверждал, что Франция свободна, что он всегда выполняет волю народа.) Чтобы завоевать любовь принцессы, Людоед отказался от «гигиенических воротников из свежей кожи» (надо полагать — человечьей). Но он не утратил остроты обоняния и чувствует присутствие чужака. В то время как Микоколембо направился к другу за «электрическим аппаратом», в замок проник и спрятался переодетый принц. Обоняние помогает Людоеду обнаружить присутствие чужестранца. Весь диалог с принцессой он ведет «принюхиваясь». Это удачная сценическая находка. Тщетны попытки принцессы и Наины развеять подозрения Людоеда. Он находит пришельца и готовится «съесть его под острым соусом». Но как галантный кавалер он выполняет просьбу принцессы и дарует неизвестному жизнь.

Не имея полного текста либретто, мы не можем знать, в какой степени оно содержало политические аллюзии. Но несомненным намеком на политическую современность является просьба или приказание Людоеда женщинам (возможно, пряхам) спеть веселую песню. При этом он замечает: «Я догадываюсь, что они ненавидят меня. Но мне будет достаточно и официального веселья... Мои самые глубокие чувства будут удовлетворены». Эти слова мог бы повторить и Наполеон III, щедро оплачивавший расточаемые ему в печати похвалы.

По распоряжению Микоколембо приносят золотую вуаль, и он надевает ее на принцессу. Она притворно соглашается стать его женой. На радостях Людоед обещает через час отпустить всех пленных на свободу. Он соглашается даже послушать музыку, хотя и не любит ее. Танцы Наины приводят его в восторг, и он готов последовать ее примеру и даже выписать учителя танцев из Парижской оперы. Людоед

подносит к губам чашу неведомого напитка — это шампанское фирмы «вдовы Клико». Постепенно он пьянеет, подозрительность его исчезает и он даже обнаруживает признаки благосклонности к мнимому брадобрею и охотно слушает спетый им романс (роль принца исполняла П. Виардо). Тургенев писал роль Людоеда для себя. В ней не было певческих номеров — Микоколембо утверждает: «Что до пения, то, к несчастью, голоса у меня не больше, чем у лягушки». Эта фраза, по-видимому, должна была объяснить, почему в опере Людоед не поет.

7

Вслед за «Людоедом» Тургенев приступил к поискам темы для новой оперетты. 23 июня (5 июля) 1868 г. он писал П. Виардо из Спасского: «...вы находитесь в одиночестве в Баден-Бадене. Это было бы как раз подходящим временем для работы, если бы у вас было либретто. Я пробовал искать сюжеты...», а 26 сентября (8 октября) того же года сообщал Л. Пичу из Баден-Бадена: «Либретто новой оперетты почти установлено — один хор уже написан». 19 ноября (1 декабря) он писал М. Гартману: «Готовится новая оперетта». По-видимому, однако, сочинение двигалось медленно, о чем свидетельствуют длительные интервалы в работе и отсутствие похвал музыке. Подготовка к спектаклю затянулась. 9(21) июня 1869 г. Тургенев извещал Л. Пича: «Мы работаем над опереттой — *первое представление* вряд ли состоится до 5-го августа; можно даже точно назначить его на 10 авг⟨уста⟩». Однако спектакль не состоялся или прошел без успеха. Идет ли речь в цитированных выше письмах об одной оперетте или двух разных, мы не знаем. Можно предположить, что в обоих случаях подразумевается текст «Зеркала» — единственного дошедшего до нас полностью завершенного Тургеневым в ту пору либретто.

Как и в «Слишком много жен», действие «Зеркала» развертывается на Востоке, но на сей раз фантастически-сказочном,— в столице Гулистана. Вероятно, на это Тургенева натолкнул сборник притч, советов мудрости в прозе и стихах Саади, названный «Гулистан», что означает «Сад роз».

Текст «Зеркала» перенасыщен литературными и театральными ассоциациями. Самая тема — попытка министра в отсутствие государя утвердить свою власть и подавить сопротивление жестокостью — не раз разрабатывалась поэтами и драматургами. Это один из мотивов «Меры за меру» Шекспира. Заговор великого визиря Аконата против султана Амурата в «Баязете» Расина представляет трагедийную разработку темы. Тургенев видел «Баязета» с Рашелью в роли Роксаны — о ней вспоминает героиня «Нови». Писатель любил и хорошо знал французскую классическую трагедию. По свидетельству Флобера, восхищавшегося обширными знаниями Тургенева, тот читал ему наизусть куски трагедий Вольтера. Быть может, мотив неоправданной ревности в «Заире», где султан по ошибке принимает брата любимой жены за ее любовника, в соответствии с законами жанра трансформировался в «Зеркале». Принцесса Зельма убеждена, что тот, кого она полюбила, возлюбленный ее подруги, и гневно отвергает его. Между тем неизвестный, переодетый цыганом, на самом деле брат принцессы Дилары.

Выше уже было сказано, что один из сюжетных мотивов «Заиры» — освобождение французским рыцарем Нерестаном своей сестры из гарема — получил отражение в оперетте Тургенева «Слишком много жен».

О литературно-театральных ассоциациях в «Зеркале», как и в «Слишком много жен», свидетельствуют и имена действующих лиц.

Тургенев искусно играет ими. Имя Зельмы, встретившееся в первой оперетте, родственно Зелиме («Турандот» Гоцци). К другой драматической сказке венецианского драматурга — «Зобеиде» ведет имя Дилары. Мансур (Аль-Мансур), или Альманзор, первый министр, по существу владыка мавров, враг христиан,— герой трагедии Гейне и баллады Мицкевича «Альпухара». Альманзор в опере выступает под именем Гамбы — друга Байрона. Принц Ратмир принял имя Зденко. Тургенев вновь вспомнил о Пушкине и Глинке и в то же время шутливо трансформировал имя не слишком симпатичного героя «Дыма». Зденко — это не только персонаж «Консуэло» Жорж Санд, но и герой «Праматери» Ф. Грильпарцера. Если Ратмир ассоциативно связан с Пушкиным, то Зара и Тамара ведут к Лермонтову. Калисто — это и мифологическая нимфа, и героиня драмы испанского драматурга Ф. Рохаса «Целестина». Имя первого министра (Бабахан), возможно, восходит к Бабекану в «Обероне» Виланда и в одноименной опере Вебера.

С театральной традицией связаны мотивы переодевания и появления цыган. Последнее, конечно, призвано было оживить действие, придать ему живописный, а в глазах баден-баденской публики — экзотический характер. «Цыгане шумною толпой» кочевали из спектакля в спектакль, как русского, так и зарубежного театров. Помогая разоблачить «злодея» и способствуя торжеству добродетели, они появлялись и в «Пане Твардовском» А. Верстовского, и в «Синей бороде» Оффенбаха. В последней, правда, это — мнимые цыганки, «воскресшие» жены многоженца, предводительствуемые доктором Пополани. Однако, видимо, появление цыган в «Зеркале» не столько дань театральной традиции, сколько проявление ностальгии Тургенева, его желания ввести в действие мотив, напоминающий о России. Об этом же свидетельствует и тема гадания о суженом у зеркала, освещенного двумя свечами. Сцена эта — ярко театральная, зрелищная,— быть может, экзотическая для зрителей, для Тургенева была связана с святочным народным обычаем, воспетым в «Светлане» Жуковского и двух строфах пятой главы «Евгения Онегина». Сцена звучит во французской оперетте совсем на русский лад. И едва ли случайно, смеясь над Бабаханом, цыганки вставляют в свою тарабарщину русское слово — *дурак*.

Уже в «Слишком много жен» появляется Земфира, в «Зеркале» — Маруся, а в сценарии задуманной Тургеневым оперетты «Цыгане» — Мариула и Алеко. В образах цыган, в их песнях и плясках отразились давние воспоминания Тургенева, а слово «Bassa-ma», возможно, является отголоском припева к «Цыганской венгерке» А. Григорьева: «Басан, басан, басан».

Элементы пародии и травестии присутствуют в «Зеркале» не только там, где использованы имена героев и фабульные мотивы трагедии, но и в музыкальных цитатах. Дилара, оплакивая погибшего, как она считает, Ратмира, восклицает подобно Эльзе в I акте «Лоэнгрина»: «Бедный брат мой!» Ремарка соответственно гласит: «На мотив „Лоэнгрина“». Слова Зельмы «Бедный отец» сопровождаются аналогичной ремаркой: «На мотив „Лоэнгрина“». Очевидно, здесь должна была прозвучать заключительная фраза рассказа рыцаря:

Mein Fater Parzival. . .

Третья цитата из Вагнера сопровождает выход министра Бабахана, который появляется, «напевая арию Штольцинга из „Мейстерзингеров“». Это или песня Вальтера фон Штольцинга во время испытания в первом действии, или его вторая песня (последнее действие).

В устах самовлюбленного дурака Бабахана вдохновенный гимн рыцаря звучит комически неуместно, но и у Вагнера песню Вальтера украл и, не разобрав слов, переврал завистливый и тупой педант Бекмессер. После этого песню поет ее создатель — Штольцинг. Введение фрагмента из «Нюрнбергских мейстерзингеров», вероятно, обусловлено тем, что опера эта понравилась П. Виардо, что огорчило Тургенева, бывшего противником Вагнера.

Текст «Зеркала» насыщен «применениями» к современности в не меньшей степени, чем либретто «Последнего колдуна». Бабахан лишь внешне похож на Зулуфа. Он скорее напоминает Наполеона III и его министров. Бабахан лицемерен, лжив, жесток и готов на все, чтобы на «законном основании» утвердить собственную власть. Очень современно звучали слова Бабахана о царе — отце народа, сопровождаемые оговоркой: «Правда, этот же самый народ, недовольный последним ⟨. . .⟩ мексиканским походом его величества, воспользовался отсутствием царя и чуть было не взбунтовался». Р. Оливье пишет, комментируя этот пассаж: «В ту пору, когда создавалось либретто, история бесславной мексиканской экспедиции 1861—1867 гг., одним из вдохновителей которой был Наполеон III, сохраняла свою политическую злободневность» (*Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 81). Казнь «мексиканского императора» в 1867 г. означала крушение внешней политики Наполеона III, удар, от которого он уже не оправился. Помимо позора, мексиканская авантюра обошлась Франции почти в миллиард франков. Реакционная внешняя и внутренняя политика Империи привела к взрыву недовольства в стране. Правительство ответило полицейскими репрессиями, которые еще более обострили обстановку. Под словами Бабахана о борьбе с мятежниками мог бы подписаться министр внутренних дел Наполеона III Персиньи, советовавший префектам полиции иметь всегда наготове список подозрительных лиц, чтобы при возникновении беспорядков немедленно их арестовать. Бабахан характеризует свои заслуги перед государством: «достославный министр, человек решительный, которому вверено было управление государством, т. е. я — Бабахан, был на посту! Да, принцесса, на посту! Я покарал виновных ⟨. . .⟩ С помощью счастливого сочетания энергии с мягкостью, я принудил смутьянов к послушанию». Следует объяснение: «Полиция! Законы! Все это для черни. Ведь законы я сам составляю! ⟨. . .⟩ Стоит человеку дватри дня провести в одной из наших уютных одиночных камер, как он берется за ум и характер у него становится на редкость покладистым». Подобно Наполеону III, Бабахан расчистил себе путь к власти, с помощью террора, арестов и казней.

В соответствии с «восточным» колоритом оперетты формы расправы с противниками носят смешанный европейско-азиатский характер.

«Г а м б а. Правда ли, что по вашему повелению обезглавлены, посажены на кол, повешены люди, виновные лишь в том, что пришлись вам не по нраву?

Б а б а х а н. Чистейшая клевета! Приговоренные сами пожелали так заплатить свой долг обществу...»

Правительство Наполеона III грабило народ, облагало его непосильными налогами. Значительная часть сумм «оседала» в карманах чиновников, банкиров и министров. «Кое-что» перепадало и главе государства.

В оперетте есть такой диалог:

«Г а м б а. Правда ли ⟨. . .⟩ что вы взимали порядочные суммы под видом необходимых налогов и клали их в собственный карман?

Б а б а х а н. Вот еще! Просто я завел цивильный лист — по об-

разцу всех просвещенных государств — вот и все! А кроме того — секретные фонды!

Г а м б а. А для чего секретные фонды?

Б а б а х а н. Для чего... для чего!.. Болван! На то они и секретные, чтобы о них не знали.

Г а м б а. Вы часто также сажали за решетку невинных людей...

Б а б а х а н. Сажал за решетку! Но ты просто круглый невежда, варвар! Ты что, никогда не слыхал о превентивном заключении? Да что там говорить! Я не захватил власть, которую поклялся беречь, но она была беззащитна».

Последний аргумент напоминает объяснения Луи Наполеона, почему он должен был занять в 1851 г. «пустовавший престол». Государство «было беззащитно». Бабахан ссылается на то, что правит страной два года к всеобщему удовлетворению. Более того, от него требуют, чтобы он остался на этом посту навсегда. «Всякий день мне твердят: „Берите же власть в свои руки! Садитесь на пустующий трон и дело с концом“». Луи Наполеону понадобилось для того, чтобы «взять власть в свои руки» и совершить прыжок с поста президента на «пустующий трон», три года. Бабахан управляет страной подобно французскому императору — с помощью кнута и пряника, полицейских расправ и развлечений: «Да здравствует веселье, если оно не во вред правительству. Будем же развлекаться, дети мои!»

Название оперетты имеет двойной смысл. В «Зеркале» Зельма видит лицо будущего мужа, но в зеркале пьесы сатирически отражено и «лицо» наполеоновского режима.

8

Четырьмя законченными либретто комических опер театральное наследие Тургенева 60-х годов не исчерпывается. Писатель составил планы и сценарии и частично набросал тексты еще нескольких произведений, написал одноактную комедию-водевиль. По-видимому, работа над ними относится также к концу 60-х годов.

Сценарии, предназначенные для музыки, в жанровом отношении несходны. Термин «оперетта», даже если понимать его как малая опера, не подходит к «Таинственному человеку», «Консуэло» и «Ундине». О них речь пойдет далее.

Черты комической оперы, оперы-буфф или бурлеска свойственны сценарию, который в нашем издании условно назван по имени главной героини, «Мимика» (текст не озаглавлен автором). Близок к жанру оперы-водевиля другой сценарий, также не имеющий авторского названия; это — «Доблестный пастор».

План оперетты в одном действии и двух картинах «Цыгане» — незатейливый в сюжетном отношении замысел. О чисто внешней, притом отдаленной связи его с одноименной поэмой Пушкина говорят имена действующих лиц — Мариулы [1] и Алеко, так же как и тема ревности. Но трактовка ее носит комедийный характер. Алеко грозит убить соперника (богатого английского путешественника [2] либо цыгана Ренко, только упомянутого в списке действующих лиц) перочинным ножом.

---

[1] Мариулой, как известно, звали возлюбленную старого цыгана.

[2] Возможно, что образ богатого английского путешественника, дающего деньги Мариуле, подсказан одним из эпизодов «Кармен» П. Мериме.

Гадание Мариулы о суженом роднит этот сценарий с «Зеркалом». Вероятно, замысел «Цыган» предшествовал сочинению оперы.

В сценарии указаны исполнители — дети П. Виардо (Марианна — Мариула, Клоди — Алеко, Луиза — Зара, Поль — Ренко). Это позволяет высказать предположение, что пьеса ставилась в домашних условиях. Возможно, что по ходу действия исполнялся романс П. Виардо на слова Пушкина «Птичка божия не знает» из поэмы «Цыганы».

Новым для музыкального театра Тургенева является место действия «Доблестного пастора» и «Ундины» — Скандинавия. В первом либретто — Норвегия, во втором, судя по именам (Ларс, Карен), Норвегия или Дания. Думается, что это не случайно. Литература и искусство скандинавских стран с середины XIX в. переживали мощный расцвет, выдвинув выдающихся музыкантов и писателей. По свидетельству Й. Бойесена, Тургенев восхищался творчеством Бьернстьерне Бьернсона (по-видимому, его повестями и рассказами из крестьянского быта). Едва ли нужно доказывать, что он знал Андерсена.

Фабула «Доблестного пастора» несложна. Молодая крестьянка Карен собирается выйти замуж за пастора Олафа. В дом невесты проникает незнакомец «в необычной униформе». Он ведет себя крайне дерзко и оскорбляет пришедшего пастора. Тот тросточкой выбивает у пришельца саблю из рук. И тогда незнакомец открывает, что он брат Карен, Карл, уехавший из дома много лет назад. Сначала он был юнгой на корабле, а затем вступил в гондурасскую армию и стал капитаном. Служанка Фрикка узнает его, хотя Карл и одет «комедиантом». Последняя реплика («revient habillé en comedient») позволяет усомниться в воинском звании Карла, тем паче, что во время «дуэли» с пастором он терпит поражение. Быть может, Карл — актер, щеголяющий в театральном костюме. Возможно, однако, что костюм Карла настолько экзотичен, что Фрикка принимает его за театральный.

Упоминание о гондурасской армии злободневно, ибо связано с борьбой молодой республики за независимость. В 1860 г. ее народ сражался с вооруженными бандами американского авантюриста У. Уолкера, вторгшимися в страну; интервенты были разбиты, а их главарь казнен. События эти предваряли финал мексиканской авантюры Наполеона III.

Интересен сценарий романтической оперы, который нами условно назван «Ундина» [3]. Фабула его опирается на повесть Ф. де Ламот-Фуке, получившую широкую известность в России благодаря поэтической переделке — переводу Жуковского [4]. Несомненно, в сценарии использованы и сюжетные мотивы «Русалочки» Андерсена. Тургенев трактовал фабулу повести Ламот-Фуке свободно, ввел новые ситуации и новых действующих лиц. Центральный персонаж,— в сценарии он обозначен заглавной буквой N (Naias? Nixe?),— Ундина, которой было дозволено на год уйти к людям. Если ее полюбит человек, он станет обитателем моря, если полюбит она сама, то утратит бессмертие, а разлюбленная расплывется пеной морской (этот мотив есть в сказке

---

[3] Р. Оливье в статье «Либретто оперетт и комедия» (*Лит Насл*, т. 73, кн. 1) вслед за А. Мазоном озаглавил его «Рыбаки». Название это никак не отвечает содержанию сценария, где в центре замысла загадочный образ Ундины. Возможно, что Тургенев работал над либретто для оперы П. Виардо, которую она предполагала поставить в Веймаре.

[4] О переводе Жуковского Тургенев упоминает не раз, а в «Воспоминаниях о Н. В. Станкевиче» цитирует по памяти вступление к этому переводу.

Андерсена). У Ламот-Фуке и датского писателя возлюбленный Ундины, изменяющий ей,— принц. У Тургенева — рыбак. Более существенно коренное отличие финала сценария от повести. У Ламот-Фуке изменивший и раскаявшийся рыцарь умирает, убитый поцелуем Ундины, а она исчезает. У Андерсена жертвенная русалочка спасает жизнь невесты забывшего ее возлюбленного. У Тургенева рыбак Ларс остается живым, гибнет Ундина. Тургенев приблизил фабулу к сказке Андерсена. Писатель усилил черты таинственности героини, она обладает сверхъестественной силой — укрощает бурю, насланную морскими божествами, спасает жизнь рыбаков, прикосновением руки усыпляет человека. Ундина и божество вод Пандракс олицетворяют силы природы. Их образы главенствуют, и это дает простор фантазии композитора.

Р. Оливье в указанной выше статье пишет: «Угрожающие раскаты грома, за которым следует внезапно наступающая и загадочная тишина, создают типично вагнеровские и драматические эффекты ⟨. . .⟩ Музыке отведено первое место, и голоса природы, так же как и внутренние голоса души, по-вагнеровски выражены музыкальными мотивами» (*Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 88). С автором должно согласиться в оценке функции музыки, призванной создать романтический колорит. Но ссылка на мнимую близость замысла Тургенева к Вагнеру представляется неверной. Трактовка темы природы, ее стихии, олицетворенной в образах фантастических, голоса моря, бури, лунный пейзаж — все это сближает замысел Тургенева не с Вагнером, которого он не любил, а с романтическим искусством довагнеровской поры, прежде всего с Вебером и Гофманом. Мы не располагаем доказательствами того, что Тургенев знал музыкальные обработки «Ундины» Ламот-Фуке, в частности, одноименную оперу Лортцинга (1853). Предшествовавшую оперу на тот же сюжет Э. Т. А. Гофмана (1816) писатель не знал, так как партитура ее сгорела при пожаре театра в Берлине (1821) и была восстановлена по черновикам только в XX в. Но он мог знать, хотя бы понаслышке, «Ундину» А. Ф. Львова, впервые поставленную в Петербурге в 1848 г. и возобновленную там же в 1862 г. П. Виардо исполняла центральную женскую партию в опере Львова «Бьянка и Гуальтьер» (Петербург, 1845) и поддерживала с автором дружеские отношения. В Париже в 1860 г. был поставлен балет Ц. Пуньи «Ундина», а в 1863— одноименная опера Соме.

В 1869 г. оперу «Ундина» написал П. И. Чайковский на либретто В. А. Соллогуба, до этого использованное Львовым. Неудовлетворенный своим произведением композитор уничтожил партитуру, а часть музыки использовал в опере «Воевода».

Тургенев был, конечно, знаком с «Серапионовыми братьями» Гофмана и входящим туда диалогом «Поэт и композитор», декларирующим принципы романтической оперы. Знал Тургенев и любил «Вольного стрелка» Вебера. Замысел «Ундины», безусловно, ближе к идее романтической оперы, как ее постулировал Гофман и гениально воплотил Вебер.

Заслуживают внимания подробные указания Тургенева на необходимость введения в определенных сценах музыки, притом не только вокальной, но и симфонической. Это относится и к другим его оперным текстам. В «Ундине» число предполагаемых музыкальных номеров, как и в «Людоеде», велико. Это указывает на то, что Тургенев не только создавал план, сочинял текст, но и являлся музыкальным драматургом в полном смысле этого слова. Любопытно, что в сценарии первого действия «Ундины» он дважды указывает: «Карен поет балладу» и

«баллада в форме диалога». Это свидетельствует о том, что Тургенев задумал именно романтическую оперу. В произведениях романтического стиля — в «Белой даме» Буальдье, «Цампе» Герольда, в «Роберте-Дьяволе» Мейербера баллада выполняет важную музыкально-драматургическую функцию. Она является зерном действия, повествуя о некоем таинственном событии. В данном случае — о появлении Ундины. Вагнер начал сочинение «Летучего голландца» с баллады Сенты. В русской опере баллада выполняет аналогичную роль (баллада Финна в «Руслане и Людмиле» Глинки, баллада Рогнеды в опере Серова, баллада в «Вильяме Ратклифе» Кюи, не говоря уже о балладе Томского в написанной позднее «Пиковой даме» Чайковского).

Разительный контраст замыслу «Ундины» являет собой другой безымянный оперный сценарий Тургенева, который мы условно назвали «Мимика». Это дерзкая пародия на ситуации и формы большой оперы мейерберовского типа. Однако и в ней легко обнаружить «применения» к современности. В этом нет противоречия. Ведь и в либретто опер на исторические темы («Немая из Портичи» Обера, «Пророк» Мейербера), принадлежащих Скрибу, немало аллюзий. Но Скриб пользуется любым поводом, чтобы дискредитировать тему народного восстания, тогда как Тургенев направляет стрелы сатиры против политической реакции.

«Мимика» по характеру и манере близка к театральным пародиям Козьмы Пруткова и во многом предвосхищает аналогичные произведения Вл. Соловьева и графа Ф. Л. Соллогуба, а отчасти и «Вампуку...» В. Г. Эренберга. «Опера» Тургенева была задумана в трех действиях; сохранились сценарий и текст первых двух. В либретто доведены до абсурда ситуации и характеры героев, самая обстановка и даже цветовая псевдоромантическая гамма. В первом действии «театр представляет ⟨. . .⟩ широкую *голубую* равнину: справа *черная* скала, слева — *белая* скала; в глубине *красное* море». На фоне этого поразительного ландшафта происходят невероятные события. Пастушка Мимика глубоко несчастна — у нее нет свидетельства о рождении и она ничего не знает о своих родителях, хотя утешается предположением, что они были. У Мимики есть и покровитель, и враг — оба они волшебники, один добрый, другой злой, и появляются каждый на отведенной ему скале — венецианский патриций Фризоболен на белой, испанский гранд Пупуэз — на черной. Первый обещает помочь бедной пастушке найти отца, хотя не знает как, а другой клянется всячески вредить ей. Он поясняет причины ненависти к Мимике, ссылаясь на оперную традицию:

Я невзлюбил ее к примеру,
Затем, что много лет подряд
Царят законы Мейербера:
Раз небо есть — пусть будет ад.

Здесь подразумевается «Роберт-Дьявол», в котором силы добра (Изабелла) и зла (Бертрам) ведут борьбу за душу героя [5]. Волшебники осыпают друг друга оскорблениями, а затем на время исчезают. Насколько удачно Тургенев уловил черты театральной фантастики, видно из того, что несколько лет спустя в прологе «Демона» Рубинштейна на

---

[5] Вероятно, и появление стада телят, которых гонят пастушки, призвано напомнить о козочке, с которой не расстается пастушка Динора в опере Мейербера «Плоэрмельский праздник».

одной из скал появляется мрачный «дух изгнанья», а на другой — его извечный противник, посол рая — Ангел.

Мимика расположилась в голубой равнине с веретеном (вероятно, по аналогии с Маргаритой, сидящей за прялкой в саду,— «Фауст» Гуно), дабы соблюсти приличие — в ожидании возлюбленного — Амандуса. Она сгорает от нетерпения, но патетика ее чувств нарочито снижена:

Как я страдаю,
Здесь жарко, как в печке,
Вот уж пошел пар.

Прекрасный возлюбленный, которого так нетерпеливо ждет Мимика, труслив и груб, любит выпить, а выпив, поколачивает бедную пастушку. Это — карикатура на традиционного оперного любовника. Тем временем за спиной горюющей красавицы высадились турецкие пираты — они «приближаются на цыпочках», намереваясь взять в плен ни о чем не подозревающую Мимику. Появление двух незнакомцев заставляет их спрятаться — и так как в долине нет деревьев, они присаживаются на корточки, чтобы их приняли за ибисов. Один из незнакомцев — старый разорившийся французский аристократ Лебарбю, второй — его слуга, бывший король Фредерикус, бежавший от мятежных подданных. Входит Амандус — следует пародирующая аналогичные эпизоды в операх любовная сцена. Турки намереваются захватить обоих, но «храбрый» Амандус убегает «быстрее лани», следуя примеру Гаруна в лермонтовском «Беглеце». Турки захватывают в плен Мимику и славят победу. Благородный Лебарбю предлагает свою жизнь за освобождение Мимики. Узнав, что он — кавалер ордена Почетного легиона, пираты соглашаются на обмен и уволакивают Лебарбю, а появившийся Фризоболен открывает Мимике, что это ее отец. Охваченная энтузиазмом девушка решает его освободить и призывает на помощь пастухов. Те сомневаются в истине ее слов, но постепенно воодушевляются и почти готовы ринуться в бой, следуя за новой Орлеанской девой. Недостает только чуда. И оно совершается. Вбегает деревенский дурачок Жакопо с гигантским клистиром в руках, охваченный стремлением испытать его действие.

«М и м и к а. Мы победим! Люди, ко мне! *(Указывая на дурачка и его клистир.)* Вот наше знамя! *(Сосредоточенно.)* Жанна д'Арк, подобно мне, покинула долину».

Тем временем Жакопо замечает лежащего на земле без чувств Фредерикуса (при виде пиратов тот потерял сознание) и в состоянии священного ужаса приближается к нему, готовясь пустить в ход клистир. Толпа окружает его, скрывая происходящее от зрителей. «Всеобщее молчание. Только оркестр передает то, что происходит. Внезапно круг распадается и поднимается сияющий Жакопо, потрясая своим инструментом. Звучат тысячи фанфар. Все выступают в поход!» Однако злой волшебник Пупуэз решает во что бы то ни стало помешать их успеху, использовав с этой целью Фредерикуса.

Тургенев, конечно, высмеивал не историческую Жанну д'Арк и ее подвиг, но стремление католической церкви и политической реакции использовать ее образ в своих целях. В XVIII в. против аналогичных попыток выступил Вольтер в «Орлеанской девственнице». Необходимо, однако, указать, что поэму эту Тургенев считал скучной. В XIX в, появилось множество произведений — в особенности драм и опер,— в которых подвиг Жанны д'Арк искажался и ее патриотизм сводился к преданности королевской власти. О том, как мало считались некоторые

драматурги и композиторы с истиной, свидетельствует опера Д. Верди «Джованна д'Арк», в центре которой — изображение любви героини и короля Карла VII. Она и умирает в его объятиях. Фигура Орлеанской девы стала жертвой грубых искажений в последние годы царствования Наполеона III. Ее жизнь призвана была доказать исконную верность французского народа монарху, католической церкви. Поток трагедий, мелодрам и опер о Жанне д'Арк залил Францию в 60-е годы, особенно в пору обострения отношений с Пруссией и в преддверии войны.

В тексте пьесы значительное место занимает «анальная» тема. С клистиром соперничает кол, на который собирается посадить пленника турецкий султан Патапуф, в чьем дворце развертывается второе действие. Патапуф явно находится в родстве с Зулуфом и Бабаханом — это такой же жестокий и тупой тиран, как и они. Узнав, что в плен захвачен Лебарбю, он восклицает: «Какое счастье — я никогда еще не сажал на кол француза». И для того чтобы насладиться казнью, он велит совершить ее под звуки «восхитительной музыки». Лебарбю страшит не столько казнь, сколько то, что ему придется принять «неподходящую . . . для парижанина позу». Именно некрасивость, неэстетичность ее заставляет Лебарбю действовать. Как опытный демагог, он призывает турок восстать и свергнуть власть султана. Его речь оказывает магическое воздействие на толпу. Эта сцена мастерски, в пародийном духе передает механику дворцовых переворотов, и изображение «восстаний» в опере. Перепуганный Патапуф обещает народу исправиться, казнить министра и даровать конституцию. Сходным образом вели себя в аналогичных случаях вполне реальные монархи. Султана казнят, а захвативший власть Лебарбю произносит короткую, но многозначительную речь: «Да здравствует сво... нет, новый султан». (Так после низложения Наполеона III Национальное собрание долго колебалось, прежде чем провозгласить республику.) Тем временем события стремительно развертываются. На берег высаживается отряд, предводительствуемый Мимикой. «Народ отсылают, пообещав ему сообщить имя нового правителя». Жакопо проявляет оживленную деятельность — он проверяет действие клистира на турках — за сценой. Пупуэз и Фредерикус, во главе отряда хорватов, захватывают страну, берут в плен Мимику, Лебарбю, Фризоболена, «заковывают их в кандалы». Амандус оплакивает свою участь в скорбном монологе:

Как цветок,
Наполовину срезанный косой,
Я склоняюсь.

В этих словах нетрудно узнать травестированное описание гибели Андрия в «Тарасе Бульбе»:

Как хлебный колос, подрезанный серпом,
Повис он головой.

Но Амандус не Андрий. И патетика его арии сменяется прозаическим предупреждением, свидетельствующим о силе охватившего его страха:

Осторожно, мои штаны...

Новые хозяева готовят свирепую расправу с побежденными. Турки охотно склоняются перед победителями. Однако торжество последних омрачено странным поведением Фредерикуса, явно свидетельствующим о плохом его самочувствии. Он с трудом находит в себе силы выразить благодарность Пупуэзу:

Спасибо, мой Виндишгрец!

Имя австрийского князя, палача революционной Праги и восставшей Вены, пытавшегося задушить венгерскую революцию 1848—1849 гг., освещает весь эпизод неожиданным светом. Австрийское правительство использовало ненависть хорватских крестьян к венгерским помещикам и страх хорватского дворянства перед венгерской революцией. И в результате хорватские крестьяне оказались союзниками своих же австрийских палачей, помогая им подавить революцию. Многозначителен призыв «нового Виндишгреца»:

«Вы, хорваты, начинайте грабеж *(хорваты испускают довольное рычание)*».

Пупуэз, следуя примеру Виндишгреца, также обещает, что «пощады не будет». Трусливый Амандус, радуясь, что ему сохранят жизнь и только вырежут язык, славит милосердие победителей. И тут неожиданный поворот событий. Фредерикус, только что провозглашенный королем, бледнеет и у него вырывается возглас: «Я беремен...». Причиной чудесного «зачатия» является, по-видимому, клистир, поставленный Жакопо. Новый король падает в обморок. Все потрясены — обычно предстоящее рождение наследника воспринималось как великое и радостное событие. Но в данном случае «народ» объят тревогой — каким образом Фредерикус, являющийся и отцом и матерью, произведет младенца на свет?

Х о р. Это — дитя тайны [6],
Это — дитя клистира.

Скорбный хор «народа» оплакивает злополучного монарха, а разъяренный Пупуэз отдает приказ отыскать виновника бедствий, Жакопо, дабы его достойно покарать. На этом заканчивается второе действие. Как намеревался Тургенев завершить либретто, неизвестно. Можно лишь предположить дальнейший ход событий. Законы драмы, особенно комедии и комической оперы, требовали торжества добра над злом. Мимика должна найти отца — им мог оказаться не Лебарбю (эта версия в ходе I действия опровергнута), а Фредерикус или ее враг Пупуэз. Она становилась королевой страны и получала (вернее, сама выдавала себе) свидетельство о законном происхождении.

Либретто (на автографе есть пометы П. Виардо и указания Тургенева, касающиеся музыки) едва ли предназначалось для публичного спектакля. Скорее «опера» была рассчитана на исполнение в домашнем кругу. Грубоватый юмор заставляет вспомнить о любимом Тургеневым Аристофане, о Рабле и Мольере — в комедиях Мольера клистир обыгрывается неоднократно. В новелле Боккаччо шутники убеждают простака Каландрино, что он забеременел. «Услышав это, Каландрино закричал не своим голосом: „Как же мне, горемычному, быть? Как я буду рожать? Как у меня выйдет ребенок?“» [7].

Р. Оливье высказал предположение, что Тургенев приблизился в «Мимике» к опере-буфф. С этим можно согласиться. Но в основе пьесы лежит пародия на большую оперу с ее штампами — похищениями, сражениями, государственными переворотами, тайнами происхождения, когда дочь или сын неожиданно находят отца. И «народ» в либрет-

---

[6] «Дитя тайны» («L'enfant du mystère») — второе название мелодрамы Г. Пиксерекура «Селина». Ее тема — поиски дочерью потерянного отца. Она узнает его в человеке, у которого злодей вырезал язык. В опере Тургенева также дочь разыскивает отца, а у ее возлюбленного враги собираются вырезать язык.

[7] Б о к к а ч ч о Дж. Декамерон. М., 1979, с. 486.

F. Par ma barbe grise
Barbe de vénér[illegible]
Je le jure, mon ami
de cette entreprise
Je sortirai triomphant.

P. Par ma barbe noire
Comme mes écritoires
Je le jure, oui, bientôt
J'aurai la victoire
Car ce vieillard n'est qu'un sot.

(Ils disparaissent tous les deux)

Ph. (exprime les sentiments que l'aspect [illegible] lui avait produit [illegible] et qu'il ne vient pas.)

[illegible]

Pendant les dernières notes de [illegible] chanson de Mimi [illegible] des Turcs ont débarqué [illegible]; ils sont tous très gros. Après s'être concertés ensemble ils s'avancent à pas de loup.

Chœur de Turcs....

Le couvent
Lentement
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Quel plaisir
Une fois
[illegible]

Cette fille
Si gentille
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Et puis nous l'enlevons.

Ils veulent s'élancer, mais
Hassan [illegible] les arrête à temps:
Arrêtez, mes amis, je vois venir un homme...
Les Turcs. Où? H. A. là. L. T. Fuyons!
H. A. Où courez-vous?
L. T. Fuyons! fuyons! H. A. Malheureux! et la femme
Que nous aurions gagné! L. T. Ah c'est vrai — [illegible]

‹«МИМИКА»›. СТРАНИЦА АВТОГРАФА.

то ведет себя именно так, как это принято в большой опере — он бунтует и смиряется мгновенно, повинуясь воле того, кто приходит к власти.

9

Особое место среди оперных сценариев занимает так называемый «Таинственный человек» (заглавие дано А. Мазоном,— см.: *Mazon*, p. 72—73).

Сценарий написан не ранее апреля 1868 г. В списке действующих лиц, обозначенных буквами A,B,C,Д,E,F, перечислены будущие исполнители — Кнопп, м-ль Рейс, Мильде, Барней, Мефферт, Шмидт. Некоторые из них выступали в веймарском представлении «Последнего колдуна». Однако едва ли «Таинственный человек» предназначался для того же театра, но во всяком случае создавался вскоре после постановки названной оперы. Многое в сценарии только намечено, и не все линии фабулы прояснены.

Первое действие происходит среди цыган, в таборе, но характеры цыган и содержание событий отличаются от ранних оперетт Тургенева, в которых участвовали Алеко, Мариула, Зара. Фермер и его дочь после поломки их экипажа попадают в табор. Цыгане оказывают им помощь. Таинственный незнакомец, выступающий в роли атамана, на самом деле разыскиваемый полицией революционер, а молодая цыганка, заботящаяся о дочери фермера, как окажется позднее, его жена. Дочь фермера, у которой есть жених, увлечена таинственным незнакомцем. Он тоже проявляет к ней интерес. Это замечает ревнивый жених девушки. Спасаясь от преследований полиции, объявившей его опасным разбойником, таинственный незнакомец ищет убежище в доме фермера; дочь последнего прячет незнакомца в своей спальне. Полиция обыскивает дом, но не находит беглеца. Однако ревнивый жених, следивший за невестой, видя, как незнакомец, после ухода полиции, выпрыгивает в окно, стреляет и ранит его. Между тем жених также является противником режима и связывает надежды на победу революции с ее вождем, не подозревая, что он и раненый незнакомец — одно лицо. Последнее (третье) действие происходит несколько недель спустя. За это время многое изменилось. Таинственный незнакомец, боровшийся за освобождение родины, «поднял всю страну, правительство пало». Те, кто служил ему верой и правдой, в том числе полицейский, теперь переходят на сторону новой власти. Злополучный жених страдает из-за разрыва с невестой, которая не может ему простить выстрела в таинственного незнакомца. К счастью, все кончается благополучно. Таинственный незнакомец, теперь глава победившей революции, торжественно встречаемый ликующим народом, прибывает с женой в город. Он прощает жениха, стрелявшего в него, и благословляет брачный союз молодого человека с невестой.

Либретто оставляет двойственное впечатление — многие сюжетные линии не доведены до конца, события революции происходят даже не за кулисами, а в антракте между вторым и третьим действиями. Образ главного героя — «таинственного незнакомца» — так и остается романтически загадочным. Он произносит патетические речи о свободе родины, но что должно прийти на смену деспотическому режиму — неясно. Неясно и то, почему доверенным лицом героя становится капрал, приходивший его арестовать и похвалявшийся вздернуть «преступника» на виселицу. Тургенев, возможно, хотел показать, как слуги старого режима приспосабливаются к новому. Туманны и отношения таинственного незнакомца к чужой невесте и собственной жене. Что

послужило основой тургеневского замысла? Можно высказать предположение, что прообразом «таинственного незнакомца» было реальное лицо — Фердинанд Лассаль, произведший на Тургенева, при встрече в 1864 г., глубокое впечатление [1]. Позднее писатель восхищался его «Исповедью». Лассаля окружал романтический ореол. Враг прусского правительства, обвинявшийся в совершении мнимых преступлений, он являлся кумиром масс. В прошлом участник революции 1848—1849 гг., он принужден был скрываться, менять облик. О его любовных похождениях ходили легенды. Быть может, история увлечения таинственного незнакомца дочерью фермера и выстрел ревнивого жениха подсказана, в известной мере, реальностью. Любовь Лассаля к Елене фон Деннигес, ревность ее жениха князя Янко Раковица привели к дуэли. Лассаль скончался от раны через несколько дней после поединка. В сценарии герой ранен, но не смертельно. Публичные выступления Лассаля весной 1864 г. в городах рейнской области были апогеем его успеха. В честь Лассаля устраивались торжественные процессии, воздвигались триумфальные арки, украшаемые гирляндами цветов; его встречали толпы народа, раздавался колокольный звон. Описание торжественной встречи таинственного незнакомца в финале оперы отражает подлинную картину. «Кто-то побежал за цветами... Звон колоколов. Крики». Фразеологии Лассаля отвечают обращенные к дочери фермера слова Таинственного человека: «Если хотят моей смерти, то потому, что я хочу спасти родину... Да, и если бы я был свободен, я бы сказал вам: следуйте за мной, разделите мою судьбу, великий, грандиозный план — из-за которого я должен прятаться, переодеваться...» И Лассаль не раз прибегал к переодеванию. В Берлин, куда ему был запрещен доступ, он пробрался тайно, переодетый кучером. Романтический образ Лассаля получил отражение в художественной литературе. Наиболее известен роман Ф. Шпильгагена «Один в поле — не воин», в котором Лассаль выведен в образе Лео. В «Нови» Марианна читает Нежданову фрагмент этой книги (по-видимому, главу, в которой Лео в ночь перед дуэлью предчувствует свою гибель), чтение потрясает Нежданова.

В сценарии, в отличие от действительности, конец счастливый. Несомненно, Тургенев был увлечен личностью Лассаля, его талантом, яркой индивидуальностью. И все же, глубокий и тонкий психолог, он не мог не разглядеть театрального позерства Лассаля, не говоря уже о том, что в последние годы жизни тот сблизился с Бисмарком. Поэтому, быть может, не столь безобидно-шутливо выглядит завершающая сценарий фраза. Народ, торжественно встречающий героя, восклицает: «Да здравствует Микоколембо!» Мы помним, что так звали Людоеда в одноименной оперетте. Можно предположить, что Тургенев не поверил до конца в освободительную миссию, героизм главного действующего лица и любовь к нему народа. Ведь и Микоколембо довольствовался официальными приветствиями. Конечно, Таинственный человек не портрет Лассаля, а его тень. Но все же Тургенев, создавая сценарий, увидел в главном персонаже не только рыцаря свободы, но и фразера.

Р. Оливье, излагая фабулу «Таинственного человека», неправомочно сблизил ее с «Консуэло». Это — ошибка. Ничего общего между «Таинственным человеком» и «Консуэло» нет. Это совершенно разные замыслы.

---

[1] См.: С-в а ⟨Свистунова?⟩ М. П. Встреча Тургенева с Лассалем.— В кн.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1969. Т. 2, с. 58—60.

Известно, что Тургенев сочинил для Брамса оперный сценарий, который до недавнего времени считался утраченным. Текст его публикуется в настоящем томе. Почему композитор не воспользовался этим сценарием? Очевидно, главная причина заключалась в том, что творческой натуре Брамса были чужды законы музыкального театра. Гениальный симфонист, автор вокальных и камерно-инструментальных произведений не был оперным композитором. Многочисленные темы и сюжеты, в разное время привлекавшие его, остались невоплощенными. К тому же самый характер фабулы и то, что действие в тургеневском сценарии развертывалось в современности, должны были оттолкнуть Брамса. Об этом писал его биограф М. Кольбек.

Вероятно, сценарий Тургенева, который условно можно назвать «Мнимый убийца» (оригинал не имеет заглавия), был написан в конце 1860-х годов, когда Брамс приезжал в Баден-Баден и принимал участие в репетициях и представлениях оперетт П. Виардо. Среди тургеневских сценариев и либретто «Мнимый убийца» занимает особое место. Писатель задумал оперу из современной жизни, действие которой развертывается в реальной бытовой обстановке. Если в «Таинственном человеке» события происходят в неизвестной и условной стране, то в «Мнимом убийце» перед зрителем — Швейцария или Тироль, действующие лица — местные жители и приезжие. Романтическую ноту вносит Лотар, тоже своего рода «таинственный незнакомец». Фигура его загадочна, и окружающие подозревают, что он совершил страшный поступок. Сам Лотар считает себя виновником гибели друга. Не имея возможности прибегнуть к поединку (причина ссоры остается неизвестной), Лотар и Евгений избрали так называемую американскую дуэль, по условиям которой противники тянут жребий — кому покончить с собой в течение десяти месяцев. Этот удел выпал Евгению. К счастью, Евгений не лишил себя жизни, так как полюбил девушку и женился на ней. Встреча дуэлянтов и примирение приводят к счастливой развязке.

Сюжетный мотив, положенный в основу тургеневского сценария (самоубийство по долгу чести), неоднократно использовался в романтической драме и мелодраме. Наиболее известные примеры: «Эрнани» В. Гюго и Д. Верди[1] и «Мадемуазель де Бель-Иль» А. Дюма-отца. Герой пьесы Гюго и оперы Верди, давший клятву по первому требованию врага покончить с собой, принимает яд и умирает. Драма Дюма завершается счастливо. Шевалье д'Обиньи не может драться на дуэли с герцогом Ришелье, оскорбившим честь его невесты, и предлагает ему сыграть три партии в кости. Проигравший обязан, не позднее чем через шесть часов, покончить с собой. Проигрывает д'Обиньи. Ужаснувшись тому, что должно произойти, Ришелье в последнее мгновение предотвращает самоубийство героя.

У Гюго и Дюма интерес фабулы сосредоточен на том, удастся ли героям сохранить жизнь. В основе сюжета Тургенева — тайна. Самоубийство одного из друзей и угрызения совести другого оказываются мнимыми. Писатель постепенно совлекает с героя романтический плащ, счастливый финал развенчивает таинственность. В этом смысле Тургенев, хотя и на другом материале, решил задачу, которую блистательно осуществил Пушкин в «Выстреле», пародировав «Эрнани».

Сценарий показывает отличное знакомство Тургенева с законами театра. Локализовав события в Швейцарии, Тургенев использовал ее

[1] См. об этом также в указ. на с. 637 статье П. Уоддингтона.

пейзаж действенно. Покрытые снегом горы — это не только нейтральный фон. Во время грозы Евгений с женой, рискуя жизнью, намерены совершить переход через Альпы. В известной мере место действия «Мнимого убийцы» связано с театральными впечатлениями писателя. Декорация первого акта— «сельская площадь перед гостиницей. Скамьи, столы, а на заднем плане Альпы». В первом действии «Сомнамбулы» Беллини: «Площадь перед гостиницей в небольшом швейцарском селении, вдали снежные горы». В «Сомнамбуле» Тургенев увидел в 1843 г. Полину Виардо. Партия Амины была одним из высших артистических завоеваний певицы. Хотя между фабулой «Сомнамбулы» и «Мнимого убийцы» нет ничего общего, но в опере Беллини в швейцарском селении также появляется таинственный незнакомец, вызывающий любопытство и пересуды обитателей. Кто знает, быть может, воспоминания о Полине Виардо в «Сомнамбуле» навели Тургенева на мысль сочинить сценарий «Мнимого убийцы».

11

Замысел оперы на сюжет романа Ж. Санд «Консуэло», как известно, возник у П. Виардо еще в 1863 г., вскоре после того, как она приняла решение уйти со сцены. Дружба связывала писательницу и артистку, и в образе героини книги отразились черты великой певицы. Тургенев любил Жорж Санд, и хотя его ранний отзыв о «Консуэло» не слишком восторжен, жизнь писателя столь тесно сплелась с жизнью П. Виардо, а симпатии его к автору романа так углубились, что, быть может, фигура Консуэло и ее реальный прообраз слились в его сознании.

Книга Ж. Санд вскоре после выхода в свет привлекла внимание музыкантов. Об опере на сюжет «Консуэло» одно время думал Мейербер, как это явствует из письма П. Виардо к Ж. Санд (2 августа 1843 г.)[1]. Парижский музыкальный журнал в том же году сообщал, что Ф. Лист сочиняет пятиактную оперу «Консуэло» на либретто писательницы. Интересовался книгой и Д. Россини. Однако никто из них своего намерения не осуществил. Первую оперу на сюжет «Консуэло» написал итальянский композитор, профессор Пражской консерватории, Дж. Б. Гордиджани (1795—1871); она была поставлена на сцене Ставовского театра в столице Богемии в 1846 г. Композитор, он же автор либретто, сосредоточил действие на чешских эпизодах романа, породивших легенду о пребывании французской писательницы в Праге[2]. Опера имела успех. О ней с похвалой отозвался Г. Берлиоз, посетивший столицу Чехии. Он писал: «Гордиджани . . . талантливый композитор. Я знаю его оперу „Консуэло“ на его же собственный текст,— оперу замечательную не только по непринужденности мелодий, но и по тому сдержанному изяществу оркестровки, что так редко можно встретить в наше время»[3]. Берлиоз не был щедр на похвалы, и его отзыв заслуживает внимания. И в письмах он нередко дружески упоминает имя итальянского музыканта. Однако опера Гордиджани не вышла за пределы Праги и вскоре была забыта.

---

[1] *Marix-Spire*, p. 182. См. также: Zviguilsky A. Le Triangle Tourgueniev — Sand — Viardot.— В кн.: *Cahiers*, № 3, p. 156.
[2] Kreiči K. Praha legend a skutečnosti. Praha, 1981, s. 71, 74.
[3] Берлиоз Г. Мемуары. М., 1962, с. 610.

Не оставила следа в музыкальном театре и «Консуэло» русского композитора В. Н. Кашперова на итальянское либретто. В основу его легли венецианские эпизоды романа. В 1864 г. итальянская оперная труппа в Петербурге репетировала второе действие произведения Кашперова, но до постановки всей оперы дело не дошло. Отзывы печати не были благоприятны [4]. Ограничимся суждением А. Н. Серова. «Композиторский арсенал г. Кашперова размеров самых скромных. Для него опера — собрание *вокальных* пьес и пьесок, à la Donizetti et Pacini, с аккомпанементом и оркестром, à la Donizetti et Pacini, а либретто существует для того, чтобы чем-нибудь мотивировать арии, дуэты и проч. для примадонны, контральто, тенора и баритона, а также нескольких хоров. Причем композитору решительно все равно — на долю какого характера пьесы „какой" голос выпадет (словно по жеребью). Сочиняя оперу на роман Ж. Санд „Консуэло", г. Кашперов роль Андзолето, оперного primo tenori в самом романе,— отдал „баритону"! (тогда как в оперной труппе времен Порпоры „баритонов" на сцене и не бывало)» [5]. В 1865 г., по словам композитора, его «Консуэло» была поставлена в Венеции. Тургенев интересовался Кашперовым и некоторое время поддерживал с ним переписку. Она прекратилась до появления оперной «Консуэло». Писатель, по-видимому, разочаровался в корреспонденте, чьи амбиции явно превышали дарование. Но об опере на сюжет романа Ж. Санд он мог слышать. По-видимому, идея небольшой оперы на тему венецианских глав романа Жорж Санд, возникшая у П. Виардо в 1863 г., ее не оставляла. Сценарий Тургенева является попыткой реализовать ее идею. Об этом говорят и малые размеры (четыре картины), и сосредоточение действия именно на венецианских эпизодах. Центральное место в проблематике «Консуэло» занимает вопрос о предназначении и судьбе художника. Академик А. И. Белецкий очень точно определил идейное содержание книги: «Роман о призвании артиста». В венецианских главах тема эта раскрывается в противопоставлении образов двух оперных артисток. Одна из них — Консуэло, чистый сердцем, благородный человек, вдохновенный художник, служащий искусству, а через него людям; другая — Корилла, полная ее противоположность, легкомысленная и фальшивая и в жизни, и на сцене, ее стремление — успех любой ценой. Консуэло вносит в исполнительство глубокое, искреннее чувство, подлинный драматизм. Искусство Кориллы поверхностно и лишено содержательности. Ей удаются только роли пустых кокеток. По словам ее учителя Порпоры, она умеет «перегружать капризными и изысканными фиоритурами свои легкомысленные каватины. Корилла превосходна в этом жанре, но попробуй она выразить глубокое чувство и бурные страсти, это ей не удастся». Попытки в этом роде превратят «в смешную пародию то великое, к чему она стремилась» [6].

В основе противопоставления двух творческих индивидуальностей, Консуэло и Кориллы, лежат преобразованные фантазией Жорж Санд образы реальных певиц, оказавшихся соперницами. Если Консуэло идеализированный портрет П. Виардо, то Корилла в такой же мере преображенное в худшую сторону изображение Дж. Гризи.

[4] Биржевые ведомости, 1864, № 141; Музыкальный свет, 1865, № 1; Петербургский листок, 1865, № 3.

[5] Серов А. Н. Критические статьи. СПб., 1895. Т. IV, с. 1832. В сценарии И. С. Тургенева Андзолето — тенор, а Порпора — баритон.

[6] Санд Жорж. Собр. соч. в 8 т. Л., 1972. Т. 5, с. 70.

Обе были великими оперными артистками, и Дж. Гризи как исполнительница драматических и героических партий Нормы, Семирамиды и ряда других, так же как и по сценическому дарованию, не уступала П. Виардо. Но она была ревнива к своей славе и не хотела отдать первенство сопернице в Итальянской опере в Париже. П. Виардо отвечала ей неприязнью. Ее отзывы о Дж. Гризи уничтожающи. Она писала М. Виельгорскому в 1846 г. о том, что эта певица будто бы совершенно утратила голос, что высокие ноты она берет «с мучительными усилиями». И Корилла в романе форсирует голос, делает усилия, «которые так мучительно наблюдать» [7]. В отрицательной оценке Дж. Гризи П. Виардо и Ж. Санд полностью совпадали, хотя суждения их были пристрастны и несправедливы. Вопреки утверждению П. Виардо будто Дж. Гризи к 1846 г. потеряла голос, пела с трудом, что ее исполнение было лишено драматизма, русская критика писала о красоте ее голоса, удивительном вокальном искусстве и потрясающем драматизме, причем писалось это в 1849—1850 гг., и оценка принадлежала тонким знатокам — В. П. Боткину и Ф. А. Кони. Примечательно, что и Тургенев, всегда очень осторожно в письмах к П. Виардо характеризовавший других певиц, первоначально отзывался о Дж. Гризи с большой похвалой. Позднее, очевидно под влиянием своего друга, он изменил отношение к итальянской артистке. Однако, создавая сценарий, он снял противопоставление Консуэло — Корилла в сфере артистической, оставив только их вражду из-за Андзолето. Корилла заявляет, что «не потерпит соперницы», но из контекста не ясно, идет ли речь о соперничестве в театре или в любви. В романе иначе. Там показаны торжество Консуэло и поражение Кориллы в театре. В сценарии — только сценический триумф первой. Необходимость сжать фабулу венецианских глав, занимающих в романе 117 страниц, вынудила Тургенева опустить многое, сконцентрировать действие, пожертвовать некоторыми существенными подробностями. Но в то же время писатель усилил ряд мотивов — в частности, акцентировал любовь Порпоры к Консуэло. Более существенно другое. В романе девушка, узнав об измене Андзолето, гневно отталкивает его, а вслед за этим покидает Венецию,— в сценарии же Андзолето бросает невесту и уходит с торжествующей Кориллой. В романе о жертвенном назначении артиста говорит Порпора,— в сценарии тема одиночества художника и его избранности отчетливо выражена в последних словах героини. Почему Тургенев снял столь существенное для Жорж Санд противопоставление двух артистических индивидуальностей, выдвинув на первый план соперничество женщин в любви, как бы повторив, хотя и на совершенно иной основе, историю Натальи Петровны, Верочки и Беляева в «Месяце в деревне»? По-видимому, сценарий создавался в конце 60-х годов — тогда же, когда остальные либретто. В эту пору обе артистки уже несколько лет как сошли со сцены (одна в 1861 г., другая в 1863 г.); в 1869 г. Гризи скончалась. Соперничество их умерло и восстанавливать его картину на сцене едва ли имело смысл. И Тургенев намеренно погасил в образе Кориллы черты, пусть отдаленно и искаженно, но напоминавшие о Дж. Гризи. Это свидетельствовало о высокой его художественной объективности.

12

Среди сценариев и либретто Тургенева особое место занимает «Ночь в гостинице Великого Кабана». Эта пьеса написана не позднее

[7] Санд Жорж. Собр. соч., т. 5, с. 108.

1869—1870 гг. В ней не раз упоминается «император», т. е. Наполеон, свергнутый с престола 4 сентября 1870 г. «Ночь в гостинице Великого Кабана», по-видимому, предназначалась для театра в Карлсруэ. На его сцене 27 января 1870 г. состоялось прошедшее без успеха представление «Последнего колдуна». Немецкие газеты встретили оперу враждебно. Виновником неудачи и распространителем клеветы Тургенев считал актера Деврпента. Между тем оп упомянут в перечне предполагаемых исполнителей. Разумеется, Тургенев мог назвать имя этого актера только до представления «Последнего колдуна», т. е. до 27 января.

Писатель явно пародийно определил жанр пьесы как «драма». Между тем это, конечно, водевиль в форме, характерной для 1860-х годов. Здесь уже нет куплетов, как нет их во многих водевилях той поры. Но сказать только это и установить родовую связь «драмы» Тургенева с водевилями Лабиша было бы неверно. «Ночь в гостинице Великого Кабана» обладает оригинальными чертами. Она пародийна по своей сути, и объектом насмешки является и мир буржуазии, и форма водевиля, и мелодрама. Водевиль нередко включал элемент мелодрамы, театральной патетики. Это особенно характерно для Э. Скриба. В отличие от него Тургенев не только скрещивает оба жанра, но как бы выворачивает наизнанку, травестирует и снижает то, что в мелодраме должно было вызывать страх, сострадание, обнажая иллюзорность «высоких чувств», ложную патетику «героев».

Пародийно не только жанровое определение — «драма», но и заглавие. «Ночь в гостинице Великого Кабана» предвещает события мрачные, быть может, убийство. И оно происходит, едва поднимается занавес. «Бьет полночь и тотчас раздается выстрел из пистолета». Вслед за этим появляется человек — «волосы у него стоят дыбом, он держит руки пониже спины, кружится волчком и падает за кулисы налево с воплем: Злодей ... угодил мне прямо в сердце... Умираю... Умираю». Это начало кровавой мелодрамы и вместе с тем пародия на нее, ибо если пуля злодея попала прямо в сердце, то почему жертва держит руки «пониже спины»? Так возникают ночные события в гостинице Великого Кабана, кладущие конец покою ее обитателей. В качестве «разрушителя спокойствия» Тургенев избирает персонаж, охваченный страстью, тем более неистовой, что она обращена к незнакомке. Это некий Грелюшон [1], в котором слиты водевильная мономания и мелодраматическая патетика. Это маска ревнивого любовника, который стремится уничтожить соперника, но по ошибке — как выясняется позднее — стрелявший в мужа красавицы. Разрядив пистолет, «убийца» разражается хохотом — конечно, демоническим — и восклицает: «Наконец-то! Я отомщен! Отелло, взирающий на меня из преисподней, конечно, будет доволен мной!» И чувства, и речь Грелюшона насыщены мелодраматической фразеологией, приличествующей «злодею»: «С неистовой радостью буду я смотреть на судорожные гримасы умирающего соперника». Но жестокое торжество сменяется страхом за себя, когда Грелюшон открывает, что ошибся и стрелял в незнакомого человека. И у жертвы, и у убийцы — «волосы стоят дыбом», «волосы всклокочены», «волосы взъерошились еще более». А у обитателя гостиницы Пьера Мартена, увидевшего труп, «волосы встали дыбом». Это типично цирковой трюк (в париках у клоунов помещалось специальное приспособление). Грелюшон и оказывается клоуном, играющим роль мелодраматического злодея. Отсюда мгно-

[1] Greluchon — повеса и сутенер.

вепные переходы от «сатанинского хохота» к трусливой растерянности. «Как быть! — восклицает он.— Бежать? Положить труп в мешок и бросить в реку?» Но тут возникает новая, уже водевильная дилемма: «Где найти мешок, где — реку?»

В мелодраме Дюма «Нельская башня» подобных затруднений не было: трупы убитых просто сбрасывали в Сену... Но Грелюшону помимо мешка и реки нужно найти труп — так как тот таинственно исчез. В начале пьесы Грелюшон вспоминал Отелло. Он и далее пытается оправдать свой выстрел ссылкой на то, что его ослепила ревность, «это роковое чувство». Но ревностью охвачен и мирный буржуа Мартен. Он «жаждет крови» своей жены, подозревая ее в измене. В действие вовлекаются все постояльцы гостиницы, путаница нарастает, мелодрама переходит в фарс, и «романтический герой» Грелюшон развенчивается: он оказывается обыкновенным ловеласом, которого дюжий привратник держит за шиворот...

Тургенев с необычайным искусством переплетает мотивы кровавой драмы и водевиля. Фабула пьесы включает все элементы мелодрамы: ревность, убийство, жертвой которого падает невинный, таинственное исчезновение трупа, дуэль на ножах, приход полиции, расследование, самоубийство преступника. Событий этих хватило бы на пятиактную мелодраму, будь они даны всерьез. Но здесь все пронизано иронией: чувства и поступки «героев» мнимы и иллюзорны. Выстрел никого не убил, но испортил штаны, «труп» исчез, потому что «мертвец», очнувшись, вернулся в свою комнату. Расследование «преступления» ничего не выяснило, и не только из-за глупости полицейских, но потому, что не было злодеяния. Количество подозреваемых безгранично. Мнимым является и «самоубийство» — «покойник» выскакивает из окна... Мнимыми оказываются и любовь, и ревность Грелюшона, они лопаются, как воздушные шары г-на Пигробара.

В «Ночи в гостинице Великого Кабана» участвуют представители разных групп французской буржуазии: рантье Пьер Мартен с женой; офицер в отставке, бывший капитан «папских зуавов», также носящий фамилию Мартен, с женой, имя которой сходно с именем супруги рантье Мартена; торговец воздушными шарами собственного изготовления Пигробар, тоже с женой; привратник Канкане и несколько полицейских, по-видимому, родом из Эльзаса. Несколькими штрихами Тургенев очерчивает сатирические силуэты буржуа. Некоторые герои носят смысловые фамилии — это давняя комедийная и водевильная традиция; у иных персонажей одинаковые фамилии. Это тоже в традиции водевиля, ибо порождает столь важную для фабулы путаницу. Но в пьесе Тургенева наличие двух супружеских пар Мартенов выполняет и иную функцию [2]. Одинаковость имен призвана показать, что буржуа — рантье или офицер в отставке в сущности неотличимы друг от друга. Существенную, притом пародийную, роль выполняют и имена. Так, жену одного из Мартенов, почтенную матрону, зовут Гортензией-Фредегондой, другую — Гортензией-Виргинией. В обоих случаях это сочетание многозначительно. Гортензией звали мать Наполеона III, чьи любовные похождения приобрели скандальную известность. Фредегонда — жестокая королева франков (VI век), предававшаяся распутству до старости. Сочетание этих имен, украшающих почтенную даму, создает комический эффект. Молодая г-жа Мартен

[2] В автографе пьесы Пигробар первоначально также именовался Мартеном. Возможно, что это не описка и Тургенев намеревался усилить путаницу, введя и третьего представителя семейства Мартенов.

легкомысленна и лжива. Она носит имя Гортензии и Виргинии — последнее в честь римской девственницы.

В пьесе немало мелких, но выразительных сатирических намеков, понятных читателям и зрителям той поры. Так, Грелюшон, перечислив содержимое своего кошелька: «четыре франка, 65 сантимов», прибавляет: «акции „Кредит Мобилье“ я не считаю». Основанное в 1852 г. банкирами Ж. и И. Перейра и покровительствуемое Наполеоном III «Главное общество движимого кредита» (Credit Mobilier), предоставлявшее правительству займы, обанкротилось в 1867 г., и его акции потеряли всякую ценность. Среди пятисантимовых монет в кошельке Грелюшона есть «одна с изображением Республики», т. е. выпущенная в ту пору, когда Наполеон был еще президентом, и столь же малоценная, как и акции Кредит Мобилье.

Для характеристики действий наполеоновской полиции характерна бурлескная сцена допроса «преступников». Полицейский Биркопф (т. е. пивная башка) грозит упрятать в тюрьму «весь дом, мужчин, женщин, детей и кошку»; требуя, чтобы ему представили труп, он заявляет: «Мертвец, или всем наручники». Посылая струсивших жандармов на галереи, чтобы выяснить причину шума (это лопнули воздушные шары Пигробара), Биркопф, потрясая саблей, заявляет, что сам он останется на месте, а их воодушевляет словами: «Вперед, и да здравствует император!»

Когда Грелюшон пронзает себя выхваченной у Биркопфа саблей, он укоряет ее владельца: «Тупая у тебя сабля, комиссар... Не ждал я этого от агента полиции императора Наполеона». И еще одно. Знакомство Грелюшона с таинственной дамой состоялось на заставе Великого Монарха, а свидание она ему назначила в Гостинице Великого Кабана. В сопоставлении этих двух названий заключен иносказательный смысл. Великий Монарх — это Людовик XIV или, скорее всего, Наполеон I, Великий Кабан [3] — это Наполеон III, Наполеон Малый.

«Ночь в гостинице Великого Кабана», вероятно, последнее произведение Тургенева, написанное для сцены. И этот водевиль, и либретто опер обладают значительными литературными и театральными достоинствами, свидетельствуя о поразительной разносторонности таланта Тургенева, который оказался мастером и в чуждой ему области. Либретто далеко выходят за рамки своего назначения и не столько подчиняются музыке, сколько подчиняют ее себе. Но всего более существенно то, что, задуманные, казалось бы, лишь для увеселения гостей П. Виардо, они в аллегорической, сказочной и сатирической форме отражают проблемы современной (60-е годы XIX в.) действительности. В них выразилось отношение писателя к режиму Наполеона III. Выступая в ролях Зулуфа и Кракамиша, Тургенев высмеивал деспотов, обнажал их нравственное ничтожество и утверждал неизбежность гибели тирана. Несомненна сатирическая, антибуржуазная направленность «Ночи в гостинице Великого Кабана».

Французские пьесы Тургенева принадлежат русской литературе в такой же степени, как и его статьи, предисловия и рецензии, посвященные Пушкину, Лермонтову, Крылову, Салтыкову-Щедрину, напечатанные во Франции и Англии, как его незавершенная повесть «Natalia Karpovna» и рассказ «Une fin».

Сценические произведения писателя 1860-х годов, впервые вводимые в собрание его сочинений, обогащают наше представление о Тургеневе, заслуживают внимания не только читателя, но и зрителя.

---

[3] Grand Monarque — Grand Sanglier.

TROP DE FEMMES

(с. 7)

Печатается по микрофильму с автографа: *ИРЛИ*, М-XXVIII. Автографы этой и двух более ранних редакций оперетты хранятся в *Bibl Nat*, Slave 75; описание см.: *Mazon*, p. 71.

Текст последней редакции впервые опубликован: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 91—121.

Тексты ранних редакций (см. «Подготовительные материалы» — наст. том, с. 428—455) публикуются впервые.

В собрание сочинений включается впервые.

Оперетта «Слишком много жен» считается первой по времени создания (лето 1867 г.) среди оперетт Тургенева и П. Виардо. Писатель и сам назвал ее первой на титульном листе ранней редакции. Однако известно, что работа над сценарием «Кракамиша» («Последнего колдуна») была начата гораздо раньше — еще в 1859 г. (см. наст. том, с. 604). Определение «первая» в отношении оперетты «Слишком много жен» объясняется тем, что именно с нее, а не с давно задуманного и все еще не доведенного до конца «Кракамиша» начиналась наиболее активная работа над либретто опер и оперетт в баден-баденский период жизни и творчества Тургенева.

Известны три редакции либретто «Слишком много жен», но можно утверждать, что их было не менее пяти, о чем свидетельствует помета на первой из сохранившихся редакций: «Далее следует сцена, как в первой тетради»,— а также дошедшая до нас афиша второго представления оперетты, написанная рукой Тургенева, где паша снова назван Пинуфом (как в наиболее ранней из известных редакций), а имена всех жен паши начинаются с буквы «*Z*».

Наиболее ранняя редакция представляет собой лишь второй акт оперетты и содержит большую правку. Следует, однако, отметить, что развитие действия менялось здесь несущественно. Писатель прежде всего стремился к разработке увлекательного сюжета, не придерживаясь деления на картины и сцены, которые внесены на полях позднее. Некоторые вставные эпизоды, где основная нагрузка ложилась на исполнение музыкальных номеров (например, сцена конкурса) здесь еще не разработаны,— автор оставляет большие возможности для их детализации. Один раз упоминается имя персонажа (Фантен ?), исчезнувшего в последней редакции. Любопытно, что в первой редакции имя паши было Зулуф — то же, что в последней из дошедших до нас, в то время как во второй редакции и в афише имя паши — Пинуф, т. е. «хам», «наглец». Очевидно, имя Зулуфа звучало политически более актуально и недвусмысленно намекало на Наполеона III (см. об этом на с. 601—603), что и побудило писателя убрать его из окончательной, не дошедшей до нас редакции.

Вторая редакция содержит много разночтений с третьей и большую правку.

Сравнение редакций показывает, как усиливалась комическая струя и в то же время — и это главное — заострялась политическая

направленность текста, хотя иногда слишком прямые выпады против императора были сняты (например, упоминание о Всемирной выставке в Париже 1867 г.). Пародийность текста сочеталась с пародийностью музыкальной части оперетты. На это указывает упоминание во второй редакции исчезнувшего из окончательной любимого марша паши, получившего приз на Всемирной выставке. Легкомыслие Артура подчеркивается тем, что он распевает вместе с женами паши «Марсельезу» (вторая редакция); вплоть до окончательной редакции сохраняется пародия на «Песни без слов» Мендельсона; безусловно пародировалась музыка Оффенбаха и других композиторов, процветавших во времена Второй Империи. Если развитие сюжета и характеры претерпели в ходе работы самые незначительные изменения, то политическая направленность произведения обозначилась более четко и существенно углубилась.

Как справедливо полагает Р. Оливье, характер правки говорит о том, что за время, «отделяющее вторую редакцию от третьей, произошла сценическая проверка» (*Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 72). Об этом свидетельствует разработка мимической стороны действия.

DER LETZTE ZAUBERER

(с. 44)

Печатается по микрофильму с суфлерского экземпляра либретто, подготовленного к постановке оперетты в Веймаре: *ИРЛИ*, M-XXVII. Оригинал писарским почерком с поправками другой рукой хранится в *Bibl Nat*, Slave 75. Тексты музыкальных номеров, помеченных в суфлерском экземпляре порядковыми номерами и начальными стихами, воспроизводятся по брошюре, изданной в связи с предполагаемой постановкой оперетты в Риге: Der letzte Zauberer. Fantastische Operette in zwei Aufzügen von Ivan Turgenev, übrs. von Richard Pohl. Music von Paulina Viardot-Garcia. Riga, 1870,— а также по черновикам Тургенева (*ИРЛИ*, M-XXVII), сохранившим варианты стихов и почти полные тексты некоторых арий, отличающиеся от помещенных в рижской брошюре.

Полный французский автограф Тургенева неизвестен. Черновые наброски и сценарий его рукой на французском языке хранятся в *Bibl Nat*, Slave 75 (микрофильм — *ИРЛИ*, M-XXVIII); описание см.: *Mazon*, p. 73, 74.

По сообщению Н. Г. Жекулина, полный французский текст оперетты (рукой Тургенева?) хранится в одном из частных собраний; рукопись партитуры находится в Нью-Йорке: New York Public Library (Music Division; Astor, Lenox and Tulden Foundation). См.: Жекулин Н. Г. Тургенев и Моцарт.— Записки русской академический группы в США, т. XVI. Turgenev. Commemorative Volume. 1818—1883. New York, 1983, p. 186—187.

В русском переводе с немецкого перевода Рихарда Поля без учета немецких черновиков Тургенева (см. выше) впервые опубликовано: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 177—207.

Черновые наброски и сценарий на французском языке (см. «Подготовительные материалы» — наст. том, с. 455—484) публикуются впервые.

В собрание сочинений включается впервые.

Первые упоминания об оперетте «Последний колдун» содержатся в письме Тургенева к П. Виардо от 20 сентября (2 октября) 1859 г.,

где писатель сообщает о посылке текста «Кракамиша» (так первоначально называлась оперетта). Таким образом, «Последнего колдуна» можно считать наиболее ранним замыслом Тургенева и П. Виардо.

Можно предположить, что работа над «Последним колдуном» возобновилась в начале 1864 г. В недавно опубликованных А. Звигильским письмах Тургенева к Луи Поме (*Cahiers*, № 7. 1983. p. 139—159) есть несколько упоминаний об этой оперетте. Так, в письме от 9 января н. ст. 1864 г. Тургенев благодарил Поме за скоро высланный сценарий. Судя по дальнейшим письмам, речь шла именно о «Последнем колдуне». В письме от 24 апреля того же года Тургенев уже сообщал, что собирается «работать, как негр», и, наконец, в письме от 10 августа П. Виардо писала Л. Поме, что Тургенев «хочет любой ценой закончить „Кракамиша“ (либретто) до 23 августа, дня открытия охоты». В свою очередь, Тургенев в письме от того же дня выражал уверенность, что П. Виардо создаст прелестную музыку к этой оперетте. «Необходимо сделать все это очень быстро и не откладывая»,— писал Тургенев, приглашая Поме принять участие в совместной работе. Не исключено, что участие Поме выражалось в переделке французских стихотворных текстов в соответствии с мелодиями П. Виардо.

Заглавие оперетты определилось не сразу. Первоначально она называлась «Кракамиш», затем «Дочь колдуна» и, наконец, «Последний колдун». Менялись имена действующих лиц, отдельные сцены. До нас дошли черновые материалы, относящиеся, по-видимому, уже ко второму этапу работы над опереттой, то есть к 1864—1867 гг. Довольно подробно разработанный черновик либретто под названием «Дочь колдуна. Комическая опера в одном действии» сохранился почти полностью (не хватает лишь заключительной сцены). В сценарии, названном «Последний колдун», по-прежнему остается одно действие и десять явлений. Существует также копия этого сценария, сделанная неизвестной рукой. Еще один сценарий (рукой Тургенева) более детально разработан и приближается по составу действующих лиц и сюжету к последней (немецкой) редакции. На отдельных листках сохранились записанные Тургеневым арии баса, хор эльфов, песнь дождя, а также фрагменты диалога Стеллы и Кракамиша, список арий, входящих в оперетту, перевод арий Стеллы и Перлимпинпина на немецкий язык. Наличие этих материалов дает возможность не только проследить ход работы писателя над либретто, но и в известной мере определить степень его участия в переводе оперетты на немецкий язык.

Поскольку Тургенев сам предлагал свои поправки и варианты к немецкому тексту Р. Поля, можно предположить, что немецкий перевод либретто был им просмотрен и получил своего рода авторизацию.

Имена действующих лиц (во французском варианте оперетты соответственно Кракамиш, Перлимпинпин) даются по веймарскому варианту (Крагамикс, Папперлапапп); в рижской брошюре колдуна зовут Цернебокк.

L'OGRE

(с. 118)

Печатается по микрофильму с автографа: *ИРЛИ*, M-XXVIII. Автограф хранится в *Bibl Nat*, Slave 75; описание см.: *Mazon*, p. 74 (роль Миколембо здесь ошибочно отнесена к оперетте «Trop de femmes» — p. 74). План оперетты в виде перечня музыкальных номеров в описании А. Мазона не указан.

Публикуется впервые.

«Людоед» — третья законченная оперетта Тургенева и П. Виардо. Ее первое представление состоялось в Баден-Бадене 12(24) мая 1868 г., а 27 мая (8 июня) оперетта была дана в пятый раз. Между тем от этой, по мнению самого Тургенева, наиболее удачной из всех оперетт, созданных на его либретто, сохранилось немногое. Это прежде всего роль Микоколембо, которую исполнял сам Тургенев, а также перечень 17-ти музыкальных номеров («Стихи для третьей оперетты»), черновые наброски арии принцессы (в перечне — № 5), дуэта принца и принцессы (№ 11), соло принца, соло принцессы (№ 4), 4 александрийских стиха для принца и принцессы (№ 4) и окончание дуэта, относящегося, очевидно, к финалу оперетты. Однако даже эти немногие материалы свидетельствуют о психологическом и музыкальном многообразии произведения. По сравнению с первыми двумя опереттами, здесь углубляется психологическая разработка характеров, и прежде всего это касается роли Микоколембо (подробнее об этом см. наст. том, с. 610—611).

Переписывая для себя роль, Тургенев мало заботился о том, чтобы ее мог прочитать еще кто-то (тем более, что либретто было, конечно, уже переписано), поэтому прочтение этой рукописи представляет большие трудности. Не всегда поддаются прочтению и сохранившиеся наброски арий, представляющие собой сильно правленные первоначальные черновики.

LE MIROIR

(с. 132)

Печатается по микрофильму с автографа: *ИРЛИ*, M-XXVIII. Автограф хранится в *Bibl Nat*, Slave 75. Описание см.: *Mazon*, p. 72.

Впервые опубликовано: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 122—176.

В собрание сочинений включается впервые.

«Зеркало» — единственное либретто Тургенева, дошедшее до нас в завершенном виде. Автограф со следами незначительной авторской правки, по-видимому, представляет собой беловую рукопись.

LES BOHÉMIENS

(с. 203)

Печатается по микрофильму с автографа: *ИРЛИ*, M-XXVIII. Автограф хранится в отделе рукописей *Bibl Nat*, Slave 75. Описание см.: *Mazon*, p. 72.

Впервые опубликовано в русском переводе: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 82—83 (без имен исполнителей).

Во французском оригинале публикуется впервые.

В собрание сочинений включается впервые.

Замысел этой оперетты, возможно, относится к лету 1868 г., когда Тургенев, по его словам, «пробовал искать сюжеты» для новых оперетт после удачной постановки «Людоеда» (см. его письмо к П. Виардо от 23 июня (5 июля) 1868 г.). Новой опереттой стало «Зеркало». Однако, как справедливо отмечает Р. Оливье, тема цыган и тема гадания с зеркалом, присутствующие в либретто «Зеркало» и комментируемом наброске сценария, хронологически сближают эти два замысла. См.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 83.

⟨LE PASTEUR COURAGEUX⟩

(с. 205)

Печатается по микрофильму с автографа: *ИРЛИ*, М-XXVIII. Автограф хранится в *Bibl Nat*, Slave 75. Описание см.: *Mazon*, p. 72 (под названием: « Livret d'opéra comique » ⟨«Либретто комической оперы», — *франц.*⟩).

Публикуется впервые. Краткое изложение либретто см.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 83.

Замысел этой незаконченной оперетты относится, возможно, к лету 1868 г.

⟨L'HOMME MYSTÉRIEUX⟩

(с. 211)

Печатается по микрофильму с автографа: *ИРЛИ*, М-XXVIII. Автограф хранится в *Bibl Nat*, Slave 75. Описание см.: *Mazon*, p. 72—73.

Публикуется впервые. Краткое изложение содержания см.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 85, где оно ошибочно отнесено к другому замыслу — «Консуэло».

Имена исполнителей — артистов Веймарского театра, перечисленные в списке персонажей (Рейс, Мильде, Кнопп и др.), указывают на то, что замысел этой оперы возник либо вскоре после представления в Веймаре «Последнего колдуна» (1-е представление состоялось 8 апреля н. ст. 1869 г.), либо незадолго до него, когда имена исполнителей в «Последнем колдуне» были уже известны. Можно предположить, что сценарий этой оперы возник, как и сценарии «Ундины» и «Консуэло», в связи с предложением великого герцога, последовавшим после представления «Последнего колдуна», написать «настоящую» трехактную оперу для Веймарского театра.

Возможно, работа над сценарием была приостановлена из-за разразившейся летом 1870 г. франко-прусской войны и вынужденного отъезда Тургенева и семьи Виардо из Баден-Бадена.

SCENARIO ⟨FÜR BRAHMS⟩

(с. 222)

Печатается по фотокопии из собрания проф. П. Уоддингтона (Новая Зеландия). Подлинник хранится в частном собрании (Лондон).

Впервые опубликовано П. Уоддингтоном: New Zealand Slavonic Journal, 1982, p. 1—16.

В собрание сочинений включается впервые.

Рукопись содержит незначительную авторскую правку.

Датируется приблизительно второй половиной 1860-х годов — периодом наиболее близких отношений между Тургеневым, П. Виардо и И. Брамсом. Сведений о дальнейшей музыкальной и сценической судьбе этого замысла не имеется. Подробнее об этом см. в указанной выше публикации П. Уоддингтона, а также в статье А. А. Гозенпуда (наст. том, с. 626). Об отношениях Тургенева с Брамсом см.: Schoen-René A. E. America's Musical Inheritance: Memories and Reminiscences. New York, 1941; Waddington Patrick. Turgenev's scenario for Brahms.— New Zealand Slavonic Journal, 1982, p. 1—16; он же: Turgenev and Brahms.— Там же, 1983, p. 182—183.

⟨CONSUELO⟩
(с. 233)

Печатается по факсимиле: *Cahiers*, № 3, p. 149—151. Автограф хранится в *Bibl Nat*, Slave 75. Описание см.: *Mazon*, p. 73. В *Лит Насл* (т. 73, кн. 1, с. 85—86) изложение этого сценария отсутствует, вместо него под этим названием ошибочно помещено изложение сценария «Таинственный человек».

В собрание сочинений включается впервые.

Замысел оперы «Консуэло» возник у Полины Виардо в 1863 г., накануне переезда семьи Виардо в Баден-Баден, о чем свидетельствует письмо певицы к Ж. Санд от 23 марта 1863 г.: «Не думаете ли вы, что можно извлечь из „Консуэло“ материал для создания произведения в одном, двух или более действиях? Я не хочу выглядеть честолюбивой, однако этот венецианский колорит с небольшой примесью классического очень меня привлекает. Что вы думаете об этом, Нинон? Что посоветуете? Наконец, что следует делать?» (*Cahiers*, № 3, p. 79). О том же писал Ж. Санд на следующий день и Луи Виардо: «...ее ⟨П. Виардо⟩ очень прельщает сюжет „Консуэло“ (1-я часть), где она больше была бы сама собой, где видела бы себя, как в зеркале» (Ibid., p. 79). Замысел музыкального произведения на сюжет романа Ж. Санд появился после неудачной попытки П. Виардо написать музыку на либретто по роману Ж. Санд «Чертово болото» («La Mare au Diable»). См. об этом: M a r i x - S p i r e Th. Viccisitudes d'un opéra-comique: La Mare au Diable, de George Sand et de Pauline Viardot (d'après des documents inédits) — *Cahiers*, № 3, p. 56—74 (здесь же опубликован текст сценария, написанный Ж. Санд). Ж. Санд не отказалась «подумать над „Консуэло“» для П. Виардо (см. ее письмо к П. Виардо от 25 марта 1863 г.), но план этот остался неосуществленным. Тургенев приступил к созданию сценария на сюжет венецианских глав романа Ж. Санд «Консуэло», по-видимому, в 1869 г. Возможно, работа над сценарием была начата после представления оперетты «Последний колдун» в Веймарском театре (апрель 1869 г.), когда великий герцог веймарский предложил П. Виардо написать для этого театра трехактную оперу. Сценарий Тургенева существенно отличается от замысла Ж. Санд. См. об этом: наст. том, с. 627—629.

UNE NUIT À L'AUBERGE DU GRAND SANGLIER
(с. 241)

Печатается по микрофильму с автографа: *ИРЛИ*, M-XXVIII. Автограф хранится в *Bibl Nat*, Slave 75. Описание см.: *Mazon*, p. 74.

Впервые опубликовано: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 225—241, без учета вариантов рукописи.

В собрание сочинений включается впервые.

Датируется предположительно концом 1860-х — началом 1870-х годов. Об этом единственном в творчестве Тургенева водевиле см.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 88 и 90; наст. том, с. 629—632.

СТИХОТВОРЕНИЯ

«ПРИЗНАТЬСЯ НАДО НАМ...»

(с. 293)

Впервые опубликовано: Сочинения Е. А. Баратынского... М., 1869, с. 507.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 243, с неверной ссылкой на источник публикации — *Совр*, 1854, № 10.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф неизвестен.

Датируется 1868 годом соответственно дате первой публикации.

Стихотворный отрывок представляет собой перевод заключительной строфы из шутливой поэмы Вольтера «Jean qui pleure et qui rit» (1772), приведенной во французском оригинале в письме Е. А. Баратынского к матери (1816).

31 мая (12 июня) 1854 г. Тургенев писал С. Т. Аксакову: «... скажу Вам, что я познакомился со вдовою Баратынского ⟨...⟩ и она мне вручила альбом, куда она вписала все, что осталось от ее мужа, письма и пр. Можно будет составить довольно любопытную статью».

Вскоре Тургенев подготовил к печати 15 содержащихся в альбоме малоизвестных и совсем не публиковавшихся стихотворений поэта. Вместе с предисловием Тургенева они появились в десятой книжке «Современника» за 1854 год. В предисловии Тургенев, в частности, сообщал, что в дальнейшем намеревается опубликовать и эпистолярное наследие Баратынского, и в связи с этим обращался ко всем «друзьям и приятелям» поэта с просьбой прислать имеющиеся у них его письма (см. наст. изд., т. 4, с. 530).

Журнальная публикация писем Баратынского, задуманная Тургеневым, не была осуществлена, хотя, как видно из его письма к Некрасову от 15(27) октября 1854 г., он работал над их подготовкой к печати.

Появились эти письма в первом полном собрании сочинений Е. А. Баратынского в 1868 г. (на титульном листе — 1869), подготовленном старшим сыном писателя, Л. Е. Баратынским при участии П. И. Бартенева и М. Н. Лонгинова [1]. В «предуведомлении» указывалось, что письма Баратынского, кроме писем его к Н. В. Путяте, публикуются впервые. Там же сообщалось, что «письма Е. А. Баратынского из-за границы, писанные на французском языке, переведены И. С. Тургеневым». Л. Е. Баратынский получил письма своего отца, подготовленные и переведенные Тургеневым, возможно, через посредство П. И. Бартенева. Косвенным подтверждением этому служит письмо Тургенева к Анненкову от 3(15) ноября 1868 г.: «Спасибо за Баратынского, которого я даже получил двояко: раз от вас, а другой раз от

---

[1] См.: Бобров Евгений. Дела и люди. Сб. статей. Юрьев, 1907, с. 164.

Бартенева». По мотивам поэмы Вольтера «Jean qui pleure et qui rit» В. Ф. Раевским написана сатира «Смеюсь и плачу» (см. об этом: *Лит Насл*, т. 60, кн. 1, с. 523—526).

«БЕЙТЕ, БЕЙТЕ, БАРАБАНЫ!..»

(с. 294)

Впервые опубликовано: Русская литература, 1966, № 2, с. 196—197.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XIII, с. 290.

Печатается по черновому автографу: *Bibl Nat*, Slave 78; фотокопия: *ИРЛИ*, Р. I, оп. 29, № 233.

Датируется 1872 г. на основании единственного сохранившегося свидетельства о переводах Тургенева из Уитмена — писем писателя к П. В. Анненкову от 31 октября (12 ноября) и 26 ноября (8 декабря) 1872 г.

Перевод стихотворения У. Уитмена «Drum-Taps» (1861).

В письме к Анненкову от 31 октября (12 ноября) 1872 г. Тургенев писал: «А Рагозину я вместо отрывка из „З⟨аписок⟩ о⟨хотника⟩“ пошлю несколько переведенных лирических стихотворений удивительного американского поэта Уальта Уитмана ⟨. . .⟩ с небольшим предисловием. Ничего более поразительного себе представить нельзя».

Работа над переводами из Уитмена шла, по-видимому, с большим трудом; об этом говорят и сообщение самого писателя: «Переводы ⟨. . .⟩ из Уитмана ⟨. . .⟩ сели на мель» (письмо к Анненкову от 26 ноября (8 декабря) 1872 г.),— и сохранившийся черновой автограф стихотворения с многочисленными исправлениями.

Интерес Тургенева к поэзии Уитмена — одно из частных проявлений постоянного внимания писателя к Америке, ее культуре, искусству, литературе. См. об этом воспоминания о Тургеневе Х. Бойесена и Г. Джеймса.— И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1969. Т. 2, с. 331—357, а также: Seyersted Per E. Turgenev's Interest in America, as seen in his Contacts with H. H. Boyesen, W. D. Howells and other American Authors.— Scando-Slavica, 1965, T. 11, p. 25—39.

Подробно о переводе Тургеневым стихотворения см.: Чистова И. Тургенев и Уитмен.— Рус. лит., 1966, № 2, с. 196—199; Чуковский К. Тургенев и Уитмен.— Лит. Россия, 1967, 28 июля, с. 17.

КРÓКЕТ В ВИНДЗОРЕ

(с. 296)

ИСТОЧНИКИ ТЕКСТА

Наборная рукопись для «Нового времени». Хранится в *ИРЛИ*, Р. II, оп. 1, № 437. Описание см.: *ПД*, *Описание*, с. 16.

Беловой автограф. В правом верхнем углу штамп: «Вестник Европы». Хранится в *ИРЛИ*, № 293, оп. 3, № 131. Описание см.: *ПД*, *Описание*, с. 16.

Корректура в гранках «Нового времени», правленная автором. Хранится в *ИРЛИ*, Р. II, оп. 1, № 437. Описание см.: *ПД*, *Описание*, с. 16.

Листовка, отпечатанная в Лейпциге в типографии В. Другулина, с правкою автора. Хранится в *ИРЛИ*, 29352. CCIXб. 10. Описание см.: *ПД*, *Описание*, с. 16, где она ошибочно названа корректурой в верстке.

Впервые в России опубликовано: Слово, 1881, № 3, с. 135 (по неустановленному источнику). Затем, в 1883 г., уже после смерти Тургенева, дважды напечатано в *Рус Ст*: № 10, с. 217—218 (по неисправному списку), и № 11, с. 426—427 (по корректурным гранкам «Нового времени», с правкой автора).

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *ПСС*, 1883, т. 1, с. 459—460.

Печатается по тексту белового автографа, как наиболее позднему и содержащему по сравнению с другими источниками существенную поправку: «побледнело» вместо «помертвело»,— которая, вероятно, возникла в связи с тем, что следующая строфа стихотворения оканчивается строкой со словом того же корня:

Весь ужас *предсмертных* страданий.

По всем другим источникам в тексте белового автографа исправлена очевидная описка:

Стих 11. «Катаются целые сотни голов» вместо: «Катаются целые сотни шаров».

Стихотворение написано 19—20 июля 1876 г. (см. ниже), в период крайнего обострения национально-освободительной борьбы славян против турецкого гнета на Балканах. Апрельское восстание 1876 года в Болгарии и начавшаяся вслед за ним в июне того же года Сербо-черногорско-турецкая война вызвали со стороны Турции жесточайшие репрессии, массовое истребление славянского населения. Правительство Англии, союзницы Турции, не только не принимало никаких мер к прекращению турецких зверств на Балканах, но всячески попустительствовало Турции, вызывая возмущение самих англичан. «...Раздражение англичан против торийского кабинета и, в особенности, против главы его ⟨Дизраэли⟩ доходит до крайних пределов,— писали 6(18) июля 1876 г. „С.-Петербургские ведомости“.— В то время как печать всего мира, не исключая даже туркофильских органов, сообщает ежедневно ужасающие подробности о совершаемых башибузуками, черкесами и турецкими жителями Болгарии над беззащитным христианским населением зверствах, в то время как эта, недавно еще цветущая, страна превращается в груды развалин,— официальные же консульские отчеты сообщают колоссальные цифры жертв мохамеданского варварства — глава того правительства, которое одно во всем цивилизованном мире открыто сочувствует и втайне содействует мусульманскому господству со всеми его безобразиями, один только как бы игнорирует то, что происходит в столь усердно покровительствуемой им стране».

С этой позицией Англии в Восточном вопросе и связаны тема и сюжет стихотворения Тургенева. О появлении и распространении этих стихов сам писатель сообщал в письмах к Е. А. Черкасской от 9(21) ноября и к брату от 9(21) декабря 1876 г. Черкасской он писал: «„Крóкет“ я сочинил почти бессознательно, ехавши в вагоне из Москвы в Петербург; я нисколько в этом не раскаиваюсь — но писать стихи не мое дело (что доказывается самими стихами „Крóкета“, достаточно дубовыми)». А брату сообщал: «Эту штуку я точно написал или, вернее, придумал ночью, во время бессонницы, сидя в вагоне Николаевской

дороги — и под влиянием вычитанных из газет болгарских ужасов [1]. Прибыв в Петербург, я даже хотел попытаться напечатать этот „Крóкет“ в „Новом времени“ — но цензура этому воспрепятствовала, что не помешало этим виршам облететь всю Россию, быть читанными на вечерах у наследника и переведенными на немецкий, французский, английский языки!». Стихи в «Новом времени» не были напечатаны по цензурным соображениям, и Тургенев писал П. В. Анненкову 18 (30) августа: «... я вам когда-нибудь пошлю стихи — *мои* (!) стихи, которые я было написал в Петербурге для помещения в ⟨...⟩ „Новом времени“ — но редакция убоялась и не напечатала. Называется это произведение „Виндзорский крóкет“ — и очень неприятно англичанам и г-же Виктории». Редакция газеты отказалась от публикации уже набранного текста (см. корректурные гранки «Нового времени», правленные автором). Не удалась и другая попытка — напечатать стихотворение в «Вестнике Европы», о которой свидетельствует сохранившийся беловой автограф со штампом редакции журнала. Но уже вскоре оно разошлось в России во множестве списков. «Молодежь выучивает наизусть и приходит в восторг»,— писал 3(15) сентября 1876 г. из Царского Села А. В. Головнин Н. В. Ханыкову и в этом же письме сообщал текст стихотворения (*ЦГИА*, ф. 851, оп. 1, № 48, л. 42).

На русском языке «Крóкет в Виндзоре» впервые был издан листовкой в Лейпциге, отпечатанной в типографии болгарина В. Другулина, по-видимому, в конце сентября 1876 г.[2] Вслед за тем 6 ноября 1876 г. «Крóкет в Виндзоре» снова появился в оригинале в болгарской газете «Стара планина», издававшейся в Бухаресте участником Апрельского восстания С. С. Бобчевым. В редакционном предисловии к этой публикации отмечалось, что стихотворение «вызвало большой шум в европейской печати» [3]. Действительно, уже 3 сентября 1876 г. парижская газета «Le XIX-e Siècle» опубликовала полный прозаический перевод стихотворения Тургенева на французский язык, который был перепечатан «Le Figaro» и рядом других французских газет [4]. С этого перевода был сделан и первый английский перевод «Крóкета в Виндзоре», предназначавшийся для лондонской газеты «Daily News». Автором перевода был известный американский писатель Генри Джеймс, живший в то время в Париже. Однако опубликовать в Англии ему свой перевод не удалось, и 5 октября 1876 г. он появился в американском еженедельнике «The Nation» [5]. Об отказе «Daily News»

---

[1] Об обстоятельствах, сопутствовавших созданию этого стихотворения, см. также в воспоминаниях Н. А. Островской.— *Т сб (Пиксанов)*, с. 128.

[2] Экземпляр этой листовки, которую долгое время считали утраченной, хранится в *ИРЛИ*. См. о ней: Никитина Н. С. «Крóкет в Виндзоре». Первое издание стихотворения.— *Т сб*, вып. 3, с. 149—153, а также письмо Тургенева к Ю. А. Оболенскому от 25 сентября (7 октября) 1876 г.

[3] Цит. по кн.: Велчев В. Тургенев в Болгарии (вторая половина XIX века). София, 1961, с. 740.

[4] См. об. этом: Žekulin Nicholas G. Turgenev's «Króket v Vindzore» («Croquet at Windsor»).— New Zealand Slavonic Journal, 1983, p. 90.

[5] См.: Грубман Г. Б. Стихотворение И. С. Тургенева «Крóкет в Виндзоре» в переводе Генри Джеймса.— Рус. лит., 1977, № 4, с.122—123.

опубликовать «Крóкет в Виндзоре» Тургенев сообщал 9(21) ноября 1876 г. в письме к Е. А. Черкасской, благодаря ее за присланные ею английские переводы стихотворения, принадлежащие русским переводчикам — А. Д. Баратынской и В. П. Орлову-Давыдову. Стихотворный перевод А. Д. Баратынской дважды — в 1878 и 1882 гг.— издававшийся в Германии [6], в 1909 г. был напечатан в Англии [7].

После русско-турецкой войны 1877—1878 гг. в России была сделана новая попытка напечатать «Крóкет в Виндзоре» в журнале «Русское богатство». Сохранилась его корректура (см. выше), но в журнале стихотворение не появилось. Сопоставляя эту корректуру с публикацией стихотворения в журнале «Слово» в 1881 г., можно предположить, что публикация была сделана с этой корректуры.

25 февраля 1881 г. П. В. Засодимский (он исполнял обязанности редактора «Слова») писал парижскому отделению редакции: «С этой же почтой пишу Тургеневу, прошу у него позволения напечатать в „Слове" одно из стихотворений его, до сего времени не пропущенное цензурой. Я думаю, он не откажет» (см.: Бушканец Е. Г. И. С. Тургенев и журнал «Слово».— В кн.: Русские писатели и народничество. Горький, 1977. Вып. 2, с. 97, 98. Письмо Засодимского и ответ Тургенева не известны).

ТЕКСТЫ ДЛЯ РОМАНСОВ ПОЛИНЫ ВИАРДО

(с. 298—304)

В творчестве Тургенева 1860-х — начала 1870-х гг. особое место занимает работа над созданием текстов для романсов П. Виардо, издававшихся в С.-Петербурге в 1864—1874 гг.[1] Среди них были оригинальные произведения, переложения стихотворений французских и немецких поэтов и собственно переводы.

Цикл переводных стихотворений нельзя рассматривать как обычные переводы; особенность их состоит в том, что они переводились с оригиналов, уже положенных на музыку, и представляли собой «подтекстовку» вокального произведения[2].

Первое упоминание о работе Тургенева над текстами для романсов содержится в письме писателя к П. Виардо от 26 июля (7 августа) 1849 г. Высоко оценивая музыкальные достоинства ее сочинений, Тургенев сообщал о своих попытках написать для них стихотворные тексты: «Два или три раза я пытался сочинять слова, но, увы! мой Пегас теперь не более как старая разбитая кляча, которая не в состоянии

---

[6] Сведения об этом и других переводах стихотворения Тургенева на европейские языки содержатся в статье В. Н. Стефанович, см.: *Т сб.*, вып. 5, с. 305—310. В дополнение к этим сведениям можно указать на немецкий перевод «Крóкета в Виндзоре» В. П. Авенариуса, появившийся в «St. Petersburger Herold» 23 ноября (5 декабря) 1883 г.

[7] Эта публикация была осуществлена в качестве подстрочного примечания в книге В. Т. Стэда: The M. P. for Russia. Reminiscences, correspondence of madame Olga Novikoff, edited by W. T. Stead. London, 1909, vol. 1, p. 252—253. См. об этом в указанной выше статье Н. Г. Жекулина (New Zealand Slavonic Journal, 1983, p. 94, 100).

[1] Подробно о Тургеневе как вокальном переводчике см.: Алексеев М. П. Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо.— *Т сб*, вып. 4, с. 189—204.

[2] См.: Егунов А. Н. Тургенев и Э. Мёрике.— *Орл сб, 1960*, с. 235.

ступить и шагу». Писатель был хорошо знаком с уже созданными П. Виардо в начале 40-х годов музыкальными пьесами, составившими альбом романсов, изданный в 1843 г. в Париже (Album de M-me Viardot-Garcia. E. Troupenas et C-ie, éditeurs. Paris, 1843).

В начале 1860-х гг. он задумал новое издание ее романсов, которое, по замыслу писателя, должно было ознакомить любителей музыки с действительно совершенными образцами вокальных композиций. 24 июня (6 июля) 1863 г. он писал Ф. Боденштедту: «Мой большой друг, г-жа Виардо (знаменитая певица) воспользовалась своим пребыванием в Баден-Бадене, чтобы написать со свойственным ей выдающимся талантом музыку к нескольким русским стихотворениям, которые я ей указал ⟨...⟩ Музыкальное достоинство этих романсов так высоко, что мы решились издать их в виде альбома в Карлсруэ одновременно с русским и немецким текстами».

Переводы русских стихотворений для немецкого издания, по просьбе писателя, выполнил Ф. Боденштедт. Карлсруйское издание не состоялось, и альбом романсов увидел свет в 1864 г. в Петербурге и Лейпциге (см. ниже).

В отзывах на это издание отмечалось, что «талант некогда любимой певицы блистательно возрождается в композиции» [3]. В «Московских ведомостях» (1864, № 47, 27 февраля) М. Н. Лонгинов, по просьбе Тургенева (см. его письмо к Лонгинову от 21 февраля (4 марта) 1864 г.), опубликовал хвалебную рецензию: «Издание романсов г-жи Виардо, в которых любимые ею звучные русские стихи получили новую прелесть, будучи облечены в вдохновенные, мелодические звуки, составляет явление, ярко выступающее из ряда обыкновенных, хотя бы и приятных музыкальных новостей, и достойно того, чтобы на него обращено было особенное внимание».

Как следует из содержания альбома, Тургеневу принадлежит лишь текст романса «Синица», представляющий собой оригинальное произведение писателя. Как переводчик Тургенев не участвовал в этом издании. Тем не менее история создания альбома (именно редактирование переводов русских стихотворных текстов на немецкий язык, сделанных Боденштедтом) свидетельствует о том, что он вполне владел искусством вокального перевода, требующим от исполнителя одновременно и большого поэтического мастерства, и основательного знания теории музыки [4]. Это блестяще подтвердилось в процессе работы писателя над следующими собраниями романсов П. Виардо, где Тургенев уже выступил непосредственно в качестве переводчика.

В 1869 г. в Петербурге были изданы два романса певицы на слова Э. Тюркети и Гёте в переводе Тургенева (Два романса на слова Гёте и Е. Тюркести в переводе И. С. Тургенева. Музыка Полины Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, 1869). Через два года появились еще «Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеневым и положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа» (СПб., у А. Иогансена, 1871) [5].

---

[3] Голос, 1864, № 54, 23 февраля. Заметка под заглавием «Музыка г-жи Виардо на русские стихотворения» была написана И. А. Гончаровым. Подробнее об этом см.: Розанов А. Полина Виардо-Гарсиа. 3-е изд., исправл., доп. ⟨Л.⟩, 1982, с. 127—128.

[4] См. письма Тургенева к Ф. Боденштедту от 15, 17, 23 июля н. ст. 1863 г.

[5] После издания 1864 г. вышло еще два альбома романсов Виардо на русские стихотворные тексты: «Десять стихотворений Пушкина,

Писатель обратился к стихотворениям немецких и французских поэтов, уже положенным на музыку Полиною Виардо. Его задача как вокального переводчика состояла в том, чтобы найти необходимое соответствие переведенного текста, эквивалентного подлиннику и ритмически и по содержанию, написанной ранее музыке. Это затрудняло литературный перевод, и иногда писателю приходилось поступаться художественной его стороной. Без учета этого обстоятельства невозможно оценивать эти переводы Тургенева. Так, трудно было бы, например, объяснить расхождения между подлинником и переводом стихотворения Мёрике «Садовник» (романс на слова Мёрике был помещен в альбоме 1871 года) [6] и явно неудачные с точки зрения художественной строки — «Княжна молодая Скок передо мной!» То же можно сказать и о переводах трех стихотворений Р. Поля, значительно отступающих от подлинника, но вполне соответствующих музыкальному их сопровождению.

В 1869 г. Тургенев выступил в печати с оценкой композиторского дарования П. Виардо. В статье «Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре», опубликованной в «С.-Петербургских ведомостях» (1869, № 110, 23 апреля), писатель так характеризовал ее романсы: «Многие из них прелестны и, во всяком случае, стоят неизмеримо выше обыкновенных произведений этого рода... Позволю себе обратить ваше внимание на последние пять романсов г-жи Виардо, появившихся недавно у г. Иогансена в С.-Петербурге. С прежними двадцатью двумя, выпущенными в свет тем же просвещенным и деятельным издателем, они составляют прекрасную коллекцию, которой следует находиться в руках каждого любителя пения».

Собрания романсов П. Виардо на русские тексты Тургенева выдержали несколько изданий; некоторые из них были осуществлены уже после смерти писателя.

СИНИЦА
(с. 298)

Впервые опубликовано в альбоме: 12 стихотворений Пушкина, Фета и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, ⟨1864⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 228.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф — в письме Тургенева к Ф. Боденштедту от 26 сентября (8 октября) 1863 г. (Bibliotheca Bodmeriana, Cologny, Genève, в собрании Стефана Цвейга. См.: *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. V, с. 160).

На основании этого письма датируется 1863 годом.

26 сентября (8 октября) 1863 г. Тургенев писал Ф. Боденштедту: «Я прибегаю вновь к Вашей неистощимой любезности. Надобно пере-

Лермонтова, Кольцова, Тютчева и Фета, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа» (СПб., 1865) и «Пять стихотворений Лермонтова и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа» (СПб., 1868). Известен также альбом романсов 1874 г.: «Пять стихотворений Гёте, Пушкина, Мёрике, Гейбеля и Поля, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа» (СПб., 1874).

[6] В письме к П. Виардо от 27 февраля (11 марта) 1871 г. Тургенев указывал на одно из этих отклонений: «Лошадь принцессы „Белоснежка“ стала воронóй как сталь, но это тоже естественно».

вести еще одно маленькое стихотворение — и на этот раз я сам сочинил его, что еще более удивительно. Я сочинил эти 4 маленьких, довольно незначительных куплета, слушая пение синицы, и г-жа Виардо написала к ним прелестную музыку — поэтому я и стучусь у Вашей двери, умоляя Вас извинить мою нескромность, так же как ничтожность того произведения, над которым Вам предстоит поработать».

Стихотворение предназначалось для музыкального альбома, который должны были составить романсы, ранее написанные П. Виардо на стихи Пушкина и Фета. Тексты предполагалось издать на русском и немецком языках; это и заставило Тургенева обратиться к Боденштедту, как к «самому совершенному и самому тонкому из переводчиков» (*Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. V, с. 132, 424—425).

В 1864 г. альбом романсов П. Виардо (в виде отдельных 12 тетрадей) вышел в свет одновременно в двух изданиях — петербургском («12 стихотворений Пушкина, Фета и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа». СПб., у А. Иогансена, 1864) и лейпцигском («12 Gedichte von Puschkin, Feth und Turgeneff, übersetzt von Fr. Bodenstedt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componiert von Pauline Viardot-Garcia». Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1864). В последнем тексты даны только в немецком переводе, выполненном так же, как и в петербургском издании, Ф. Боденштедтом.

В 1866 г. перевод стихотворения появился в собрании сочинений Ф. Боденштедта (как и в издании 1864 г., без учета замечания Тургенева относительно последних 4-х строк, которым, по мнению писателя, было дано в переводе несколько «иное направление мысли» — см.: *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. V, с. 166, 435). В 1860-е годы «Синицу» опубликовал в «Schlesische Zeitung» и в «Magazin für die Literatur des Auslandes» (1866, № 29, 21 Juli, с. 402) Л. Пич, высоко оценивший стихотворение как «доказательство лирической поэтической силы» Тургенева. Он же включил его в 1883 г. в свои воспоминания о Тургеневе [1].

НА ЗАРЕ
(с. 298)

Впервые опубликовано в альбоме: Пять стихотворений Лермонтова и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, ⟨1868⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 228.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф неизвестен.

Датируется 1868 г. по дате цензурного разрешения альбома романсов — 22 августа ст. ст. 1868 г.

Хотя в альбоме стихотворение «На заре» обозначено как принадлежащее Тургеневу, оно представляет собой перевод стихотворения Э. Мёрике «In der Frühe» (1828).

В 1865 г. П. Виардо написала цикл вокальных произведений на стихи Мёрике, часть которых была включена в изданный А. Иогансеном альбом романсов (1868 г.). Кроме романсов на стихи немецкого

---

[1] Подробно об этом см.: R a p p i c h H. F. Bodenstedt und Turgenev (1861—1866).— I. S. Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen. Hrsg. von G. Ziegengeist. Berlin: Academie-Verlag, 1965. Bd. 1, S. 225—227.

поэта в переводах Тургенева — «На заре», «Разгадка», «Разлука» (два последних, как указывает Т. П. Ден, не являются собственно переводами, но написаны по мотивам стихотворений Мёрике), туда вошли «Утес» и «Русалка» на стихи Лермонтова.

Романс П. Виардо «На заре» посвящен известной певице О. Ф. Минквиц (р. 1842).

О переводах Тургенева из Мёрике см.: Егунов А. Н. Тургенев и Э. Мёрике.— *Орл сб*, *1960*, с. 228—239; Ден Т. П. «На заре». Тургенев и Мёрике.— *Т сб*, вып. 1, с. 254—256.

РАЗГАДКА
(с. 299)

Впервые опубликовано в альбоме: Пять стихотворений Лермонтова и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, ⟨1868⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 228—229.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф неизвестен.

Датируется 1868 г. (см. примеч. к стихотворению «На заре»).

Стихотворение написано, как указывает Т. П. Ден (см.: *Т сб*, вып. 1, с. 255—256), по мотивам пьесы Э. Мёрике «Frage und Antwort» (1828).

В письмах 1867—1868 гг. Тургенев неоднократно упоминает о романсе П. Виардо «Разгадка», высоко оценивая его музыкальные достоинства. В письме к П. Виардо от 26 февраля (10 марта) 1867 г. романс именуется «Räthsel» («Загадка»).

Романс посвящен Е. А. Лавровской.

С. Орловский (Софья Николаевна Шиль) предположительно связывает стихотворение, считая его оригинальным произведением Тургенева, с «непосредственно пережитым» писателем [1].

РАЗЛУКА
(с. 299)

Впервые опубликовано в альбоме: Пять стихотворений Лермонтова и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, ⟨1868⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 229.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф неизвестен.

Датируется 1868 г. (см. примеч. к стихотворению «На заре»).

Стихотворение написано, как указывает Т. П. Ден, по мотивам пьесы Э. Мёрике «Heimweh». Романс посвящен А. А. Хвостовой.

---

[1] См.: Орловский Сергей. Лирика молодого Тургенева. Прага, ⟨1926⟩, с. 209.

ПЕРЕД СУДОМ
(с. 300)

Впервые опубликовано в альбоме: Два романса на слова Гёте и Е. Тюркести в переводе И. С. Тургенева. Музыка Полины Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, ⟨1869⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 243.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф неизвестен.

Датируется 1869 г., соответственно дате цензурного разрешения альбома романсов — 13 и 15 ноября ст. ст. 1869 г.

«Перед судом» — перевод стихотворения Гёте «Vor Gericht» (1776—1777), впервые опубликованного в изд.: Goethes Werke. B. 1—20. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Gotta'schen Buchhandlung, 1815—1819, в цикле «Balladen».

К поэзии Гёте Тургенев обращался уже в 1840-е годы. Известны его переводы песни Клерхен из трагедии «Эгмонт», последней сцены первой части «Фауста», Римской элегии (XII) (см. наст. изд., т. 1).

Баллада Гёте «Vor Gericht» не случайно привлекла внимание И. С. Тургенева. Как указывает В. М. Жирмунский, она была очень популярна в конце 1860-х—1870-е годы благодаря «социальной теме, которую Гёте разрешает в духе передовой морали своего времени — оправданием „падшей“» (см.: Жирмунский В. Гёте в русской литературе. Л., 1937, с. 464). Известны появившиеся почти одновременно четыре ее перевода: М. Л. Михайлова (Дело, 1869, № 11), И. С. Тургенева (1869), Н. В. Гербеля (*ВЕ*, 1874, № 5), В. А. Крылова (Пчела, 1877, № 13).

НОЧЬ И ДЕНЬ
(с. 301)

Впервые опубликовано в альбоме: Два романса на слова Гёте и Е. Тюркести в переводе И. С. Тургенева. Музыка Полины Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, ⟨1869⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 243—244.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф неизвестен.

Датируется 1869 г. (см. примеч. к стихотворению «Перед судом»).

«Ночь и день» — перевод стихотворения Э. Тюркети «Vois-tu la nuit...?», помещенного в сборнике «Primavera» (Paris, 1841).

Э. Тюркети (Turquety, 1807—1867) — французский поэт романтической школы, близкий Шарлю Нодье и его окружению. Тюркети известен был и как библиофил, владелец уникального собрания произведений французских поэтов XV— XVII веков.

Музыка Полины Виардо на французский текст Тюркети написана значительно раньше перевода Тургенева и впервые опубликована в альбоме ее романсов 1843 г. (Album de M-me Viardot-Garcia. E. Troupenas et C-ie, éditeurs. Paris, 1843). См.: наст. изд., Письма, т. 1, с. 204, 318, 482.

ЛЕСНАЯ ТИШЬ
(с. 301)

Впервые опубликовано в альбоме: Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеневым и положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Погансена, ⟨1871⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 244.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф неизвестен.

Датируется 1871 г. соответственно дате цензурного разрешения альбома романсов — 23 апреля ст. ст. 1871 г.

«Лесная тишь» — вольный перевод стихотворения немецкого поэта Р. Поля (1826—1896) «Märchen». Рихард Поль более известен как музыкальный критик и композитор, чем как поэт; единственный сборник его стихов (1859) не принес автору широкой известности (см. о нем: *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. V, с. 740). Ряд стихотворений был написан Полем специально для романсов П. Виардо (см.: Ш в и р ц Грегор. Представления оперетты «Последний колдун».— *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 214).

ЗАГУБЛЕННАЯ ЖИЗНЬ
(с. 302)

Впервые опубликовано в альбоме: Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеневым и положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, ⟨1871⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 244—245.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф неизвестен.

Датируется 1871 г. (см. примеч. к стихотворению «Лесная тишь»).

«Загубленная жизнь» — перевод стихотворения Р. Поля «Verfehltes Leben».

ОЖИДАНИЕ
(с. 302)

Впервые опубликовано в альбоме: Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеневым и положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, ⟨1871⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 245—246.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф неизвестен.

Датируется 1871 г. (см. примеч. к стихотворению «Лесная тишь»).

«Ожидание» написано по мотивам стихотворения Р. Поля «Allein».

САДОВНИК
(с. 302)

Впервые опубликовано в альбоме: Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеневым и положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа, СПб., у А. Иогансена, ⟨1871⟩ [1].

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 245.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф — *ГПБ*, ф. 795 (И. С. Тургенева), № 24, на отдельном листе.

Автограф французского перевода — *ГПБ*, ф. 795 (И. С. Тургенева), № 35, л. 11 об. Опубликовано: *Рус Мысль*, 1912, № 1, с. 118, ср.: *Т сб*, вып. 2, с. 180.

Датируется февралем ст. ст. 1871 г. (см. выше, примеч. к стихотворению «Лесная тишь», а также *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. IX, с. 31).

«Садовник» — перевод стихотворения Мёрике «Der Gärtner» (1837). Перевод сделан с большими отклонениями от подлинника (см. выше, с. 645).

После русского перевода стихотворения Тургенев перевел его еще раз — на французский язык, имея в виду (судя по размеру стиха) музыку П. Виардо, написанную на немецкий текст. Французский текст был, по-видимому, послан П. Виардо (он сохранился среди писем к ней Тургенева, поступивших в *ГПБ* в 1911 г.), но в известные нам издания альбомов ее романсов не вошел. Перевод французского текста принадлежит Р. Б. Заборовой.

О работе Тургенева над переводом стихотворения см.: А. Н. Е г у н о в. Тургенев и Э. Мёрике.— *Орл сб*, 1960, с. 235—236; З а б о р о в а Р. Б. О переводах Тургенева из Мёрике и Гейне (1871 г.).— *Т сб*, вып. 2, с. 178—181.

БЫЛОЕ СЧАСТЬЕ
(с. 303)

Впервые опубликовано в альбоме: Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеневым и положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, ⟨1871⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 246.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф — в письме И. С. Тургенева к П. Виардо от 3(15) марта 1871 г.— *ГПБ*, ф. 795 (И. С. Тургенева), № 35, л. 13. Воспроизведен факсимильно в «Синем журнале» (1911, № 25, с. 7). См.: *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. IX, с. 36.

Датируется мартом 1871 г. (см. выше, примеч. к стихотворению «Лесная тишь», а также *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. IX, с. 35—36).

---

[1] В позднейшей публикации (*Рус Пропилеи*, 1916, т. 3) М. Гершензон пользовался неисправными экземплярами альбома (в части тиража не были учтены исправления Тургенева, сделанные им в корректуре,— см.: *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. IX, с. 101). В связи с этим стихотворение «Садовник», а также «Стоит погода злая» (см. ниже) напечатаны с ошибками.

«Былое счастье» — перевод стихотворения Мёрике «Agnes» (1831). Русский текст не содержит существенных отступлений от текста подлинника за исключением заглавия и последней строфы. «Смею думать,— писал Тургенев П. Виардо,— что маленькое изменение, внесенное мною в последнюю строфу, служит ей на пользу — и Мёрике принял бы его» (*Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. IX, с. 36 и 372).

Небольшие изменения были внесены в печатный вариант текста.

Подробно о работе над переводом стихотворения см.: Егунов А. Н. Тургенев и Э. Мёрике.— *Орл сб*, *1960*, с. 236—237: Заборова Р. Б. О переводах Тургенева из Мёрике и Гейне (1871).— *Т сб*, вып. 2, с. 177—178.

«СТОИТ ПОГОДА ЗЛАЯ!»
(с. 304)

Впервые опубликовано в альбоме: Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеневым и положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. СПб., у А. Иогансена, ⟨1871⟩.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 247.

Печатается по тексту первой публикации.

Автограф — *ГПБ*, ф. 795 (И. С. Тургенева), № 24.

Датируется февралем ст. ст. 1871 г. (см. примеч. к стихотворению «Лесная тишь», а также *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. IX, с. 31).

«Стоит погода злая» — перевод стихотворения Гейне «Das ist ein schlechtes Wetter» (1823; цикл «Heimkehr»).

11 марта н. ст. 1871 г. И. С. Тургенев писал П. Виардо: «Я думаю послать Вам мои русские тексты „Gärtner“ и ,,Es[1] ist ein schlechtes Wetter‘‘. Я выбрал эти два текста потому, что они самые трудные из всех».

К посланному П. Виардо переводу стихотворения Гейне Тургенев неоднократно возвращался. Уже через несколько дней — 3(15) марта — он писал П. Виардо: «...два последних стиха в „Es ist ein schlechtes Wetter“ не точны. Нужно читать:

Пушистые кудри мягко
Льются на нежный лик

Потому что во 2-м стихе ударение падает на „Über das süsse Gesicht“. Г-жа Гурьева, наверное, заметит это».

В печатный вариант стихотворения также были внесены существенные изменения.

Подробно о работе Тургенева над русским текстом романса см.: Заборова Р. Б. О переводах Тургенева из Мёрике и Гейне (1871 г.).— *Т сб*, вып. 2, с. 176—177.

«Стоит погода злая» — единственный известный перевод Тургенева из Гейне, хотя интерес писателя к творчеству Гейне был весьма значителен.

Кроме тургеневского перевода, известны переводы А. Н. Майкова — «Ну, время, конца не дождешься» (*Б-ка Чт*, 1857, т. 142, апрель, с. 137) и М. Л. Михайлова — «Снежная изморозь, ветер...» (Песни Гейне в пер. М. Л. Михайлова, СПб., 1858, с. 57—58).

---

[1] *Так в публикации.*

«ET J'ERRAIS PESAMMENT...»

(с. 305)

Печатается по фотокопии из собрания А. Звигильского (Париж). Подлинник хранится в собрании М. и А. Ле Сен (Париж). В верхней части 2-й страницы автографа рукой П. Виардо сделана приписка: «non» («нет» — *франц.*): в верхней части 3-й страницы — ее же рукой: «Poésie — non non» («Поэзия — нет, нет» — *франц.*).

Впервые опубликовано А. Звигильским в издании: Cahiers. Ivan Tourguéniev. Pauline Viardot. Maria Malibran. № 2, Paris, 1978, octobre, p. 121.

Датируется апрелем 1849 г., так как написано в связи с премьерой оперы Д Мейербера «Пророк» в «Théâtre de la Nation» 16 апреля 1849 г.

...жизнь есть сон.— О драме П. Кальдерона «Жизнь есть сон» Тургенев писал П. Виардо 13 (25) декабря 1847 г.: «Это один из самых грандиозных замыслов, какие я знаю». О восприятии Тургеневым творчества испанского драматурга см.: Линовский А. Увлечения И. С. Тургенева Кальдероном.— Литературный вестник, 1903, т. VI, с. 33—37. Turkevich L. B. Calderon en Rusia.— Revista de filologia hispánica. Buenos Aires, 1939, № 2, p. 139—158.

Роже (Roger) Гюстав-Ипполит (1815—1879), французский певец (драматический тенор). Пел партию Пророка.

Бремон — бас. В «Пророке» пел партию графа Оберталя.

Кастеллан (Castellan) Жанна (р. 1819), французская певица (сопрано). В «Пророке» пела партию Берты.

Полен.— Несомненно, речь идет о Полине Виардо, певшей в «Пророке» партию Фидес. Этот мужской вариант имени певицы, возможно, должен был подчеркнуть мужественный характер исполнявшейся ею партии. Не исключено, что таким образом Тургенев намекал на какие-то конкретные обстоятельства, связанные с постановкой оперы и ролью в ее осуществлении Полины Виардо.

ЭПИГРАММЫ

(с. 308)

Включенные в настоящий том эпиграммы Тургенева представляют собой, видимо, лишь часть его эпиграмматического творчества, обильного, по отзывам современников, в 1840-х и особенно в первой половине 1850-х годов, в период шестилетнего пребывания писателя в России и постоянного его общения с литературными кругами в Петербурге и в Москве. Сведения об эпиграммах Тургенева сохранились в воспоминаниях П. В. Анненкова, Е. М. Феоктистова, А. Д. Галахова, А. Я. Панаевой, Д. В. Григоровича, А. А. Фета, Е. Я. Колбасина [1]. Автографы их неизвестны, возможно, что сам Тургенев не записывал своих эпиграмм и экспромтов. Не дошла до нас и тетрадка с записями, сделанными, по словам Анненкова, В. П. Боткиным. Некоторые из эпиграмм были записаны Я. П. Полонским во время пребывания его в Спасском летом 1881 г., со слов самого Тургенева, который в разговоре с друзьями стал их припоминать (*Полонский*, с. 87). Другая запись — Д. В. Григоровича, бывшего в Спасском одновременно с Полонским

---

[1] См. подробнее: Гитлиц Е. А. Эпиграммы Тургенева.— *Т сб*, вып. 3, с. 56—72.

в июне 1881 г. и, так же как и он, слышавшего эпиграммы от самого Тургенева,— напечатана в «Литературных приложениях» к «Ниве» (1901, кн. XI и XII, с. 391—392 и 622—623)[2]. Тексты записей Полонского и Григоровича совпадают во всех входящих в них эпиграммах — на Кетчера, Кудрявцева, Боткина, Дружинина, Никитенко. Это дает основание считать бесспорным авторство Тургенева и печатать четыре из них по текстам публикаций этих записей. Что касается эпиграммы на Кудрявцева. то, помимо совпадающих записей Полонского и Григоровича, она известна в более полном виде (с некоторыми отличиями в совпадающей части) в записи А. В. Дружинина, обнаруженной в его архиве.

Две другие эпиграммы — на И. А. Шпеера (1851?) и на А. А. Фета (1873),— которых нет в записях Полонского и Григоровича, а также экспромт «Все эти похвалы едва ль ко мне придутся...» (1856?) ввиду не бесспорности авторства Тургенева печатаются в разделе Dubia.

‹НА Н. Х. КЕТЧЕРА›
(с. 308)

Печатается по тексту первой публикации: *Полонский*, с. 87. В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 249.

Автограф неизвестен.

Эпиграмма датируется предположительно январем-февралем 1851 г., когда Тургенев был в Москве и часто встречался с Кетчером. Кетчер незадолго до этого окончил первую часть перевода драматических произведений Шекспира, 18-й выпуск которых вышел в Москве в 1850 г. Прозаический перевод пьес Шекспира был основным делом жизни Кетчера. Переводы его, очень точные, были в то же время тяжеловесны и нехудожественны, что и осмеивалось в эпиграмме Тургенева.

Не владея стихом, Кетчер прибегал к помощи друзей, когда требовалось перевести стихотворные вставки (песни и другие рифмованные куплеты). В письме к Кетчеру от 8(20) ноября 1869 г. Тургенев обещал прислать стихотворные переводы для «Гамлета» и «Двенадцатой ночи».

‹НА П. Н. КУДРЯВЦЕВА›
(с. 308)

Печатается по записи А. В. Дружинина: *ЦГАЛИ*, ф. 167, оп. 3, ед. хр. 52.

Впервые опубликовано: не полностью — только последние 6 стихов — *Полонский*, с. 87; полностью, по записи Дружинина — *Т сб*, вып. 3, с. 62.

В собрание сочинений впервые включено: по публикации Полонского — в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 249; полностью — *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 218.

Автограф неизвестен.

---

[2] Незадолго до смерти Григорович писал в 1898 г. А. С. Суворину, что у него записано «до 20 горьких эпиграмм работы Тургенева» (Письма русских писателей к А. С. Суворину. Л., 1927, с. 42).

Записи Полонского и Григоровича дают следующие разночтения в стихах:

8 Высок и в то же время томен
10—11 Но, возвышаясь постепенно,
Давно стал скучен несравненно

Датируется концом января — началом февраля 1852 г. Основания к такой датировке см.: *Т сб*, вып. 3, с. 62—63.

Кудрявцев П. Н. (1816—1858) — писатель, профессор Московского университета.

Графиня — гр. Е. В. Салиас де Турнемир (1815—1892), писательница, выступавшая под псевдонимом Евгения Тур. *Антонина* — одна из героинь ее романа «Племянница» (М., 1851), о котором Тургенев напечатал в «Современнике» (1852, № 1) ироническую рецензию, вызвавшую возмущение Е. В. Салиас и ее друзей (Кудрявцева, Каткова и др.). См.: наст. изд., т. 4, с. 473—490 и 656—663.

Гр. Е. В. Салиас и позднее служила предметом насмешек Тургенева, изобразившего ее в Матрене Суханчиковой («Дым») и Хавронье Прыщовой («Новь»).

... *возвышаясь постоянно*...— В апреле 1851 г. Кудрявцев был назначен профессором всеобщей истории Московского университета.

Эпиграмма Тургенева была, по-видимому, хорошо известна в московских литературных кругах. В 1862 г. А. А. Григорьев в своих «Литературных и нравственных скитальчествах», вспоминая комические стороны типа «сентиментального романтика», каким был Кудрявцев, привел ее последний стих, в котором, писал он, автору удалось «резко выразить эти комические черты» (Григорьев Аполлон. Собр. соч. М., 1915. Вып. 1, с. 30).

〈НА В. П. БОТКИНА〉

(с. 308)

Печатается по тексту первой публикации: *Полонский*, с. 87.

В собрание сочинений впервые включено (в составе комментария) в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 639.

Автограф неизвестен.

Эпиграмма пародирует стихотворение Пушкина «Анчар», причем текст ее сохранился не полностью, а лишь часть, соответствующая 4-й строфе стихотворения. В целом виде она содержала, по словам Полонского, несколько строф, из которых Тургенев вспомнил лишь одну (тот же отрывок записал и Д. В. Григорович).

Эпиграмму предположительно можно датировать серединой мая 1854 г. (см.: *Т сб*, вып. 3, с. 63—65).

«Анчар» вскоре стало распространенным в литературных кругах прозвищем В. П. Боткина, который был «крайне желчным и беспощадно ядовитым в своих отзывах» (см.: Колбасин Е. Тени старого «Современника».— Современник, 1911, № 8, с. 238). А. В. Дружинин в октябре 1856 г. в письме к Тургеневу говорит о Боткине, «который явился Анчаром и прислал 〈...〉 послание, исполненное яду и меду» (*Т и круг Совр*, с. 190).

⟨НА А. В. ДРУЖИНИНА⟩
(с. 308)

Печатается по тексту первой публикации: *Полонский*, с. 87.
В собрание сочинений впервые включено в издании: ***Т***, *Сочинения*, т. 11, с. 249.
Автограф неизвестен.

Эпиграмма, написанная в первой половине 1850-х годов, отражает критическое отношение Тургенева к направлению многих статей А. В. Дружинина — к его преклонению перед Англией с ее консерватизмом, а также к его собственным консервативным воззрениям. Это отношение складывалось постепенно, но зародилось давно (см. в этом томе речь «Памяти А. В. Дружинина», с. 321—322). «Трупом российского гвардейца» Тургенев иронически называет Дружинина потому, что тот, окончив Пажеский корпус, некоторое время (в 1843—1846 гг.) служил в гвардии и сохранил на всю жизнь «гвардейские» манеры.

⟨НА А. В. НИКИТЕНКО⟩
(с. 308)

Печатается по тексту первой публикации: *Полонский*, с. 87.
В собрание сочинений впервые включено в издании: ***Т***, *Сочинения*, т. 11, с. 249.
Автограф неизвестен.

Датируется 1854—1856 (не позднее февраля) годами на следующих основаниях. В эти годы Никитенко не раз выступал с публичными речами, которые могли подать повод к сочинению эпиграммы. Так, 8 февраля 1854 г. он читал речь на годичном акте Петербургского университета на тему: «Об эстетическом элементе в науке» (*Никитенко*, т. 1, с. 378), а 12 января 1855 г.— речь на торжественном акте Московского университета в честь его столетия (на том и другом Тургенев мог быть, хотя документально это не установлено) [1]. В марте 1856 г. Некрасов в № 4 «Современника» (в «Заметках о журналах») процитировал два первых стиха эпиграммы — разумеется, без отнесения к Никитенко (см.: *Некрасов*, т. 11, с. 396).

А. В. Никитенко (1805—1877) — профессор Петербургского университета (с 1855 г. академик) и цензор, официальный редактор «Современника». См. о нем: Алексеев М. П. Письма И. С. Тургенева к А. В. Никитенко.— *Лит Арх*, т. 4, с. 172—179.

САТИРИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И ПАРОДИИ

«КОГДА МОНАРХ НАШ НЕЗАБВЕННЫЙ...»
(с. 309)

Печатается по беловому автографу, единственному источнику текста: *ИРЛИ*, Р. I, оп. 29, № 8.

---

[1] Н. Г. Чернышевский в письме к отцу от 11 января 1855 г. о готовящемся юбилее Московского университета сообщил, что на юбилей «едут также многие литераторы (в том числе ⟨...⟩ Краевский и Тургенев)» (*Чернышевский*, т. 14, с. 283).

Это сатирическое стихотворение, впервые опубликованное в *Т, ПСС и П, Сочинения*, т. XV, с. 222, сохранилось среди писем Тургенева к П. М. Грибовскому, с которым его познакомил в Париже в конце 1856 г. Герцен.

Стихотворение написано после окончания Крымской войны (март 1856 г.), но до отъезда Тургенева за границу (середина июля того же года). Оно отражает события минувшей войны, крушение политики Николая I («монарх наш незабвенный») и отношение к этим событиям славянофилов.

Камуфлет — скрытая в подкопе мина.

И отступила за Серéт.— Серет — северный приток Дуная. В июне 1854 г. русские войска, под нажимом Австрии и высадившихся в Варне союзников, принуждены были покинуть Бессарабию и Молдавское княжество, которые тотчас же заняла Австрия (этим были особенно удручены К. С. Аксаков и другие славянофилы). В силу Парижского мира (30 марта 1856 г.) Россия должна была отказаться от вмешательства в дела княжеств, объявленных «самостоятельными» под суверенитетом Турции и контролем европейских держав (см.: Акад. Тарле Е. В. Крымская война. 2-е изд. М.; Л., 1950. Т. 1, гл. XI, с. 531—533, т. 2, гл. XX, с. 578—590).

Один лишь Тоггенбург ⟨Аксаков⟩...— Вместо фамилии «Аксаков» в рукописи отточие. Русским Тоггенбургом Тургенев называл К. С. Аксакова (см. его письмо к И. С. Аксакову от 13(25) ноября 1859 г.).

ШЕСТИЛЕТНИЙ ОБЛИЧИТЕЛЬ

(с. 310)

Печатается по тексту первой публикации: Искра, 1859, № 50, с. 513—515 (ценз. разр. 21 декабря 1859 г.).

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т, ПСС и П, Сочинения*, т. XV, с. 223—227.

Автограф неизвестен.

Принадлежность фельетона-пародии, направленной против Н. А. Добролюбова, перу Тургенева доказана в статье Г. Ф. Перминова «Тургенев о Н. А. Добролюбове. Неизвестный фельетон-пародия Тургенева в „Искре“» (*Т сб*, вып. 3, с. 106—118). Основанием для такой атрибуции являются, прежде всего, воспоминания П. И. Пашино, напечатанные еще при жизни Тургенева: «В „Искре“ пробовали свое перо и гг. Тургенев и Салтыков» (*СПб Вед*, 1881, № 319, 20 декабря (1 января) 1882); в другом месте: «Есть еще стихотворения Иеремии Недобобова, принадлежащие ⟨. . .⟩ И. С. Тургеневу» — и далее: «скрываясь под псевдонимом Недобобова», Тургенев желал «уязвить Добролюбова» (Минута, 1882, № 121, 13 мая). Ни одно из этих указаний не вызвало возражений со стороны Тургенева или его друзей. Фельетон «Шестилетний обличитель» как написанный Тургеневым рассматривается в книге И. Г. Ямпольского «Сатирическая журналистика 1860-х годов» (М., 1964, с. 113—114).

Фельетон мог быть написан Тургеневым в Петербурге между 27 ноября (дата «рождения» Иеремии Недобобова, указанная в фельетоне) и 21 декабря 1859 г. (дата цензурного разрешения «Искры»). За несколько месяцев до того была напечатана в «Колоколе» (1859, л. 44, 1 июня н. ст., с. 363—364) статья Герцена «Very dangerous!!!»,

направленная против дискредитации обличительной литературы в «Современнике» и в «Свистке» — главным образом, в выступлениях Н. А. Добролюбова. Статья эта стала известна Тургеневу в самый момент ее появления (он был в Лондоне и общался с Герценом с 1 по 8 июня н. ст. 1859 г.); направленность ее одинакова с направленностью фельетона Тургенева. Можно наметить также точки соприкосновения между пародийным образом «шестилетнего обличителя» и трактовкой Гамлета в речи Тургенева.

Вся аргументация Перминова в названной выше статье, изложенная здесь вкратце, в самых существенных ее моментах, позволяет считать доказанным авторство Тургенева для фельетона-пародии в «Искре».

«ЖИЛ-БЫЛ НЕКАКИЙ МАЛЬЧИШКА...»
(с. 314)

Впервые опубликовано: Радуга. Альманах Пушкинского дома. Пб., 1922, с. 142—145.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 259—261.

Печатается по черновому автографу: *ИРЛИ*, 11839.

Датируется 1881 годом по помете Я. П. Полонского на автографе: «Черновые стихи И. С. Тургенева. Сатира на мальчика-всезнайку. 1881. Спасское-Лутовиново, Ор⟨ловской⟩ губ⟨ернии⟩».

Стихотворение написано во время последнего пребывания Тургенева в Спасском-Лутовинове летом 1881 г. вместе с семьей Я. П. Полонского и обращено к старшему сыну Полонских — Александру. «Поцелуйте за меня всех Ваших деток (не забывая „Всезнайку“)...» — писал Тургенев Ж. А. Полонской через месяц после отъезда из Спасского (*Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. XIII, кн. 1, с. 126).

Со стихотворением «Жил-был некакий мальчишка...» связана сочиненная Тургеневым для детей Полонских сказка о «Самознайке», которую Полонский приводит в своих воспоминаниях «И. С. Тургенев у себя, в его последний приезд на родину» (Нива, 1884, № 5, с. 110—114). Полонский писал, что сказки, которые Тургенев рассказывал детям, не носили чисто развлекательного характера, а преследовали определенные педагогические цели. Так, сказка о «Самознайке», высмеивающая самоуверенного и хвастливого мальчика, очень подействовала на старшего сына Полонского, который, прослушав ее, «далеко уже не так часто говорил, что он *знает то или это*, до того прозвище Самознайки показалось ему обидным» (там же, с. 114).

«ОТСУТСТВУЮЩИМИ ОЧАМИ...»
(с. 315)

Печатается по писарской копии статьи Я. П. Полонского «И. С. Тургенев у себя, в его последний приезд на родину»: *ИРЛИ*, 11576, л. 27 об.

Впервые опубликовано в издании: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 230.

Автограф неизвестен.

Стихотворение датируется, согласно воспоминаниям Полонского, летом 1881 г. Создано экспромтом в результате разговора писателя с Полонским о человеческом бессмертии.

«Нельзя сказать,— писал Полонский,— чтобы Ив⟨ан⟩ Серг⟨еевич⟩ положительно не верил в загробную жизнь; но откровенно сознавался, что мысль вечно жить не только его не привлекала и не радовала, напротив — пугала!

„Что я буду делать целую вечность?! — говорил он.— Чем я наполню эту непостижимую, непроходимую бездну? Да и стоит ли того эта ничтожная человеческая личность, чтоб быть бессмертной! Жизни без тела я и представить себе не могу...“

И вот, вследствие одного из таких разговоров Ив⟨ан⟩ Серг⟨еевич⟩, развеселившись, экспромтом сложил стихи о том, как он будет жить за гробом».

При публикации воспоминаний Полонского в «Ниве» (1884, №1—8) стихотворение Тургенева и пояснения к нему были опущены.

КОЛЛЕКТИВНОЕ

ПОСЛАНИЕ К ЛОНГИНОВУ

(с. 316)

Печатается по беловому автографу А. В. Дружинина — *ЦГАЛИ*, ф. 167, оп. 3, ед. хр. 19, л. 7—8. Здесь же (л. 11 об.—10) находится черновой автограф Тургенева (ст. 35—38 рукой Некрасова), в котором зачеркнуты строки:

между ст. 22 и 23 —

Кем не был пощажен певец Торквата Тасса,
Того, под чьей рукой не раз трещала касса,
Пока грабителя седого Адлерберг,
Щадя родной театр, в отставку не поверг.

между ст. 65—66 —

Которой жизнь твоя с тех пор отравлена.

Копия (неизвестной рукой) в бумагах А. А. Краевского, с пометой: «Н. Некрасов, И. Тургенев, А. Дружинин» (*ГПБ*, ф. 391, ед. хр. 26).

В собрание сочинений включается впервые.

Датируется между 23 и 31 июня 1854 г., когда Некрасов и Тургенев гостили у Дружинина; в дневнике Дружинина имеется запись от 31 июля 1854 г.: «Занимались чернокнижной словесностью, как то сочинением Послания к Лонгинову и ответа на оное» (*ЦГАЛИ*, ф. 167, оп. 3, ед. хр. 108, л. 151). Принятая ранее датировка: конец сентября — начало октября (*Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. II, с. 538) — ошибочна.

Основным автором «Послания...» был, по-видимому, Тургенев, так как ему принадлежит черновой автограф и к нему же обращен шуточный ответ, написанный от имени Лонгинова Дружининым (и Некрасовым?): «Тургенев! Кто тебе внушил Твое посланье роковое?..» (*ЦГАЛИ*, ф. 167, оп. 3, ед. хр. 19).

Обращено к Михаилу Николаевичу Лонгинову (1823—1875) — библиографу и историку литературы, который в начале 1850-х гг. активно сотрудничал в «Современнике» и находился в приятельских отношениях с авторами «Послания...» Умеренный либерал в 1850-е гг., Лонгинов резко поправел в пореформенную пору, занимая в это время ответственные административные посты: в 1867 г. он был назначен орловским губернатором, в 1871-м — начальником Главного управления по делам печати. В связи с последним назначением Лонгинова

Тургенев в письме от 18(30) декабря 1871 г. писал Я. П. Полонскому: «Лонгинов ⟨. . .⟩ сквернейший по всей Руси губернатор, публично лаявший на царя за эманципацию, сделан начальником нашей несчастной прессы!! Ничего хорошего ожидать нельзя ⟨. . .⟩ Он будет злобствовать — как Катков — со всей ехидностью ренегата».

В мае 1854 г. Лонгинов получил должность чиновника особых поручений при московском генерал-губернаторе и переехал в Москву, что и послужило поводом к сочинению «Послания...»; оно широко распространилось в списках в сентябре-октябре 1854 г.: «Некрасов с Тургеневым в деревне,— сообщал Лонгинову И. И. Панаев 29 сентября 1854 г.— Они написали тебе послание — стихи удивительные. Если их еще нет у тебя, то по возвращении Некрасова я тебе их пришлю» (*Сб ПД 1923*, с. 216). Некрасов, будучи проездом в Москве, намерен был передать Лонгинову «Послание»: 6(18) октября 1854 г. он писал Тургеневу, что так и не встретился с Лонгиновым и не вручил ему «знаменитое послание, которое, кажется, уже все знают кроме того, к кому оно написано» (*Некрасов*, т. 10, с. 206—207).

«Посланию...» не чужд налет «барковщины», поклонником которой был Лонгинов, сочинявший и сам порнографические стихи и поэмы (некоторые из них упоминаются в «Послании...»). Вместе с тем, используя политические, литературные, театральные новости с момента отъезда Лонгинова в Москву, авторы «Послания...» подвергли сатирическому осмеянию дворянскую аристократию — завсегдатаев Английского клуба, славянофильскую Москву и реакционные урапатриотические настроения части дворянства в начале Крымской войны.

Ст. 4. *...клуба кров священный...*— Имеется в виду аристократический петербургский Английский клуб, членом которого и завсегдатаем Лонгинов был с 1851 г.

Ст. 5—6. *Где Анненков, чужим наполненный вином ∽ виляет животом...*— Дружеский шарж на П. В. Анненкова (1813—1887) — критика, историка литературы, редактора первого научного издания Пушкина, близкого приятеля Тургенева. Стихи распространились вне зависимости от «Послания...» и считались эпиграммой, которую приписывали Тургеневу. По свидетельству А. Фета, Тургенев любил повторять «свои эпиграммы на друзей, например, Кетчера и Анненкова ⟨. . .⟩ Про Анненкова, в то время весьма полного, экономного и охотника покушать, Тургенев, не раз возбуждая общее веселье, повторял эпиграмму, из которой помню только последние два стиха:

Чужим наполненный вином,
Виляет острым животом»

(*Фет*, ч. 1, с. 39). «Братец» Анненкова — И. В. Анненков — полковник, флигель-адъютант, вице-директор инспекторского департамента Военного министерства — был коротко знаком с генералом П. П. Ланским, за которого вышла замуж Н. Н. Пушкина, и способствовал приобретению П. В. Анненковым права на издание сочинений Пушкина (см.: Панаева А. Я. Воспоминания. М., 1956, с. 24; С.-Петербургская столичная полиция. Краткий исторический очерк. СПб., 1903, с. 210).

Ст. 7—8. *...не предчувствуя насмешливых куплетов ∽ строптивый Арапетов...*— И. П. Арапетов (1811—1887) — чиновник министерства уделов, успешно начинавший свою бюрократическую карьеру, завсегдатай Английского клуба; был знаком со многими литераторами, в частности с Тургеневым, Анненковым, Некрасовым,

Панаевым, Дружининым; незадолго до «Послания к Лонгинову» те же авторы сочинили эпиграмму на Арапетова «Загадка», в «насмешливых куплетах» которой высмеивались крепостнические замашки, деспотизм, чинопочитание, свойственные Арапетову, сочетавшиеся в нем с претензиями на свободомыслие (подробнее об этом см.: *Т сб*, вып. 3, с. 58—59; *Т*, *Стихотворения и поэмы*, *1970*, с. 450).

Ст. 9—10. *...низок, как лакей ∽ Михайло Кочубей...*— Кочубей М. В. (1816—1874) — гофмаршал, вице-президент придворной конторы.

Ст. 11—12. *...пред Авдулиным ∽ Вращает Мухортов лазурными зрачками...*— Авдулин С. А. (1811—1855) — надворный советник; Мухортов З. Н. (1820—1876) — гофмейстер двора, чиновник особых поручений при начальнике Главного морского штаба, затем вице-президент Вольного экономического общества. Кочубей, Авдулин, Мухортов — ближайшие приятели Лонгинова по Английскому клубу в Петербурге, составлявшие интимный кружок, прозванный «семейством» и славившийся «выдумками» и «изобретательством»; особой «веселостью нрава», по воспоминаниям Лонгинова, отличался Авдулин (см.: Столетие С.-Петербургского Английского клуба. СПб., 1870, с. 35—36).

Ст. 14. *Ты виртембергского пугал секретаря...*— Очевидно, речь идет о дипломатическом представителе Виртембергского графства (Германия).

Ст. 18. *Любезнейший поэт...*— Лонгинов писал в 1840 — 50-е годы порнографические стихи и поэмы, распространявшиеся в списках; в 1863 г. в Карлсруэ он издал их отдельным сборником, но вскоре издание уничтожил.

Ст. 22. *...кем Егунов был стерт с лица земли...*— Егунов А. Н. (1824—1897) — статистик; как и Лонгинов, сотрудник библиографического отдела «Современника», отличался большой трудоспособностью и часто публиковался; Лонгинов до отъезда в Москву, с января по май 1854 г., ежемесячно печатал рецензии в «Современнике»; слова «стерт с лица земли»,— возможно, шутливый намек на активность Лонгинова, превзошедшего в ней даже Егунова.

Между ст. 22—23 в черновом автографе следовали приведенные выше стихи: «Кем не был пощажен певец Торквата Тасса ∽ в отставку не поверг».— Имеются в виду два лица: Н. В. Кукольник (1809—1868) — реакционный писатель и драматург, автор опубликованной в 1833 г. драматической фантазии «Торквато Тассо», и А. Д. Киреев (1797—1857) — управляющий с 1832 г. Петербургской конторой императорских театров, издавший в 1833 г. анонимно драму «Торквато Тассо». Лонгинов поместил в «Современнике» (1854, № 2, отд. IV, с. 37—38) рецензию на «патриотическую» драму «неутомимого пера» Н. Кукольника «Морской праздник в Севастополе» (СПб., 1854), где назвал автора бездарным, а его пьесу — antiхудожественной. Во втором стихе четверостишия уточняется, что авторы «Послания...» имеют в виду, главным образом, А. Д. Киреева, с именем которого был связан скандал в театральном управлении. В 1853 г. министр двора В. Ф. Адлерберг (1791—1884), в ведении которого находились императорские театры, назначил комиссию, обнаружившую, что А. Д. Киреев нажил за казенный счет большой капитал, «касса была почти всегда пуста, артисты по месяцам не получали жалованья», а денежный дефицит конторы ежегодно доходил до 400 000 рублей (*Вольф*, *Хроника*, ч. 1, с. 38, 166; И н с а р с к и й В. А. Тревога в театральном управлении.— *Рус Ст*, 1874, № 10, с. 303—314). Киреев был смещен с долж-

ности, после чего с ним сделался удар (Панаева А. Я. Указ. соч., с. 19, 20, 52) — обстоятельство, побудившее, видимо, авторов «Послания...» исключить эти стихи. Лонгинов принимал живейшее участие в происходивших событиях и был посвящен в интимные подробности закулисных историй (см.: *Рус Ст*, 1874, № 11, с. 550—557).

Ст. 24. *Хотинского предал его родной стихии...*— Хотинский М. С. (1813—1866) — популяризатор естественных наук, сотрудник «Современника», автор ряда книг по естествознанию и астрономии; в 1863 г. изобличен Герценом как агент III Отделения (*Герцен*, т. 27, кн. 2, с. 756—757). Лонгинов написал в духе «чернокнижия» поэму «Матвей Хотинский»; 25 февраля (9 марта) 1854 г. он читал ее на обеде у Тургенева (*Т, ПСС и П*, *Письма*, т. II, с. 217 и 527; Письма к Дружинину. М., 1948, с. 315—316).

Ст. 25. *Кто верно предсказал Мильгофера судьбу...*— Имеется в виду стихотворение Лонгинова «Мильгофер»; упоминается в пьесе Некрасова «Как убить вечер?» (*Некрасов*, т. 4, с. 224). Людвиг Мильгофер (1814—1892) — немецкий писатель и публицист.

Ст. 27—32. *...о подвиг незабвенный — Поймал за жирный хвост весь причет наш священный ᔕ в последний раз не* ⟨. . .⟩! — Речь идет о порнографической и вместе с тем антиклерикальной поэме Лонгинова «Отец Пихатий», написанной в 1840-е годы; по словам Никитенко, «кощунство и безнравственность» доведены в поэме до «nec plus ultra» (см.: *Никитенко*, т. 3, с. 217).

Ст. 33—58. *И что же! нет тебя... ᔕ То Петербург ругнешь, за что не знаешь сам...*— Переезд Лонгинова в Москву явился поводом для сатиры на московский Английский клуб, в нравах и обычаях которого, по словам одного из известных деятелей западнического направления историка Т. Н. Грановского, отразилась «барская, пошлая, тупоумная Москва» (см.: Панаев И. И. Литературные воспоминания. М.: ГИХЛ, 1950, с. 227—228). Речь идет не только о московском Английском клубе, но и о застое и реакции барской Москвы в целом, что связано с начавшейся еще в 1840-е годы борьбой Петербурга как центра «западничества» со «славянофильской» Москвой.

В газетной комнате...— московского Английского клуба; «*Северная пчела*» — официозная газета, которую издавал Ф. В. Булгарин (1789—1859) — продажный журналист и тайный агент III Отделения.

Эй, Вася! трубочку! — Использован эпизод из повести И. И. Панаева «Родственники» (1847): «...лежат целые дни ⟨. . .⟩ с янтарем в зубах, изредка прерывая чтение или мечту ленивым криком: „Васька, трубку!“» (см.: Русские повести XIX в. 40—50-х годов. М., 1952. Т. 1, с. 452).

То Петербург ругнешь, за что не знаешь сам...— Реминисценция стиха Лермонтова: «Но я люблю,— за что, не знаю сам...» («Родина», 1841).

Ст. 70—71. *Здесь бойко действуют кипучие умы: ᔕ Прославлен Мухортов отыскиваньем торфа...*— В этих стихах и далее до конца «Послания...» речь идет о Петербурге, характеризуется общественная жизнь столицы в связи с начавшейся Крымской войной. 8(20) июля 1854 г. «С.-Петербургские ведомости» сообщили о новом открытии (как подчеркивала газета, особенно важном «при современных обстоятельствах»), которое сделано З. Н. Мухортовым, отыскавшим в Боровиковском уезде Новгородской губернии торф (в черновом автографе Тургенева было: «Уж Мухортов открыл в России груды торфа»).

Ст. 72. *Из Вены выгнали барона Мейендорфа...*— Мейендорф П. К. (1818—1872) — русский посол в Австрии с 1850 г.; 1(13) июля 1854 г.

отозван русским правительством в связи с начавшейся Крымской войной, так как был связан с высшей австрийской аристократией (женой Мейендорфа была сестра первого австрийского министра графа Буля) и проводил проавстрийскую политику. «Про барона П. К. Мейендорфа один из петербургских сановников ⟨. . .⟩ сказал весьма справедливо: ⟨. . .⟩ он знает все в мире, кроме России, о коей понятия не имеет! Наконец даже Незабвенный (т. е. Николай I.— *Е. Г.*) и граф Нессельрод спохватились ⟨. . .⟩ и на его место ⟨. . .⟩ в июле 1854 года назначен князь Горчаков» (см.: Долгоруков П. В. Петербургские очерки. М., 1934, с. 153). О столкновении Тургенева с Мейендорфом в 1844 г. см.: наст. изд.,Письма, т. 1, с. 346, 540.

Ст. 73. *Милютина проект...*— Милютин Н. А. (1818—1872) — известный государственный деятель, в 1854 г. был директором хозяйственного департамента министерства внутренних дел; за его подписью и подписью министра внутренних дел Д. Г. Бибикова вышли отдельной брошюрой «Правила для промышляющих извозом в С.-Петербурге на 1854 год», устанавливающие три размера таксы на извозчиков; «важный» проект не увенчался успехом; стихи процитировал И. И. Панаев в заметках «Петербургская жизнь» (*Совр*, 1860, № 6, с. 282), где писал о неудаче проекта Милютина и продолжающихся неурядицах.

Ст. 75. *Языкова процесс...*— Речь идет о третейском суде, на котором судьями были Тургенев и П. В. Анненков, разбиравшие запутанные денежные отношения двух своих приятелей М. А. Языкова (1811—1855) и Н. Н. Тютчева (1815—1878), основавших совместно «Комиссионную контору для провинциальных жителей» (1847 г.); предприятие субсидировалось Языковым. Как вспоминает А. Я. Панаева, «выставив свою дворянскую фамилию на вывеске конторы», Языков «очень гордился своим демократическим поступком», так как «русское дворянство считало унижением пускаться в коммерческие дела» (см.: Панаева А. Я. Указ. соч., с. 207—210, 424). Однако дело велось столь бесхозяйственно, что закончилось банкротством; Языков потерял весь свой капитал.

Ст. 77—78. *Европе возвестил известный Соллогуб... ᔕ не меньше глуп...*— Соллогуб В. А. (1814—1882) — писатель, автор повести «Тарантас» (1845), в 1840-е годы был относительно прогрессивно настроен и близок «натуральной школе»; в начале 1850-х годов потерял свое значение. Слова о подлости и глупости вызваны опубликованием 11(23) июня 1854 г. в «Journal de Saint-Pétersbourg» казенно-патриотического письма Соллогуба в ответ на статью во французском журнале «L'Illustration» (1854, 29 апреля), в которой были использованы повести Соллогуба 1840-х годов для критики русского дворянства и крепостнических порядков в России; 18(30) июня 1854 г. «Письмо» перепечатали «С.-Петербургские ведомости». Отказываясь от прежних суждений и признав критическое направление своих повестей данью дурной французской моде, Соллогуб прославлял «цвет русского общества»—дворянство, заслуживающее «дань самого восторженного удивления», восхищался его воинской доблестью и готовностью в «единой семье» с народом «жить и умереть... за веру, царя и отечество»; Соллогуб предсказывал также «несомненное торжество России» в Крымской войне.

Ст. 79—80. *А Майков Апполон... ᔕ На днях оподлился...*— В черновом автографе было: «Не без намеренья публично осрамился». Конкретный повод, вызвавший эти стихи, неизвестен. В 1853—1854 гг. Майков писал верноподданнические стихи, прославлявшие Нико-

лая I («Коляска», «Арлекин») и возмущавшие передовую русскую интеллигенцию своей неприкрытой реакционностью; так, Некрасов «очень верно», по словам Тургенева, прозвал Майкова «благонамеренным трупом» (см.: Штакеншнейдер Е. Дневник и записки (1854—1886). М.; Л., 1934, с. 45; *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. X, с. 9; *Лит Насл*, т. 49—50, с. 617). В «С.-Петербургских ведомостях» 11(23) августа 1854 г. А. Майков опубликовал «Отрывок из письма к А. Ф. Писемскому», в котором снова прославлял Николая I и выражал уверенность, что Россия в результате Крымской войны достигнет «такой степени величия, до которой не достигали ни древний Рим, ни один из новейших народов». Нелепость подобных прогнозов, которые Майков мог высказывать и до появления этой статьи, высмеивается в «Послании», тем более, что его авторы были осведомлены о том, что Россия готова к войне «только на бумаге» (Панаева А. Я. Указ. соч., с. 222). Задетый за живое, А. Майков 16(28) декабря 1854 г. написал ответ «Авторам „Письма к Лонгинову“»: «Не низойду до эпиграммы» (*Лит Насл*, т. 49—50, с. 618); 29 декабря 1854 г. он снова обращался к авторам «Послания»: «Пред их бессмысленным гоненьем не падай духом, о поэт...» (*ГПБ*, оп. 236. Альбом Г. П. Данилевского, л. 5). В своих ответах А. Майков апеллировал к «грядущему», которое очень скоро доказало правоту Тургенева и Некрасова: Крымская война была проиграна, ясно обнажив гнилость самодержавия и крепостничества.

РЕЧИ

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ 19 ФЕВРАЛЯ 1863 г.⟩

(с. 321)

Печатается по автографу: *ИРЛИ*, архив Н. А. Милютина, 4977. XXVIб.69. Сохранился также автограф французского текста речи: там же, архив бр. Тургеневых, ф. 309, № 1256. В левом верхнем углу первого листа помета М. А. Милютиной: «Париж, 19 февраля 1863 г.» — и заголовок неизвестной рукой: «Слово, произнесенное И. С. Тургеневым». Французский текст незначительно отличается от русского и может рассматриваться как его перевод, за исключением концовки речи, более распространенной во французском варианте. Русскому тексту речи от слов: «теперь же предупредим нелицемерный суд потомства» — и до конца во французском варианте соответствует следующий: «mais qu'il nous soit en même temps permis d'anticiper sur l'équitable jugement de la postérité, en inscrivant dès à présent sur les pages de notre histoire les noms qui doivent y rester à jamais: ceux de N. Tourguéneff et de N. Milutine, l'initiateur et l'exécuteur de la grande réforme nationale. Buvons à leur santé, Messieurs; et en y joignant celle de notre peuple désormais libre, rendons leur le plus grand honneur et le plus mérité, auquel puisse prétendre un citoyen» [1].

Французский текст впервые опубликован в газете «Речь», 1916, № 147, 31 мая.

В собрание сочинений оба текста впервые включены в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 214—217, где русский текст и опубликован впервые.

Об обеде у Н. А. Милютина, на котором была произнесена речь, Тургенев через три дня, 22 февраля (6 марта) 1863 г., сообщал И. П. Борисову. Обед происходил в узком дружеском кругу: он был рассчитан, по словам М. А. Милютиной, «всего на десять человек» (*ЦГИА*, ф. 869, оп. 1, ед. хр. 1147). Интимный характер обеда подчеркивает и Н. А. Милютин в письме к П. П. Семенову от 5(17) апреля 1863 г.: «Мы здесь отпраздновали этот день по-домашнему, причем чествовали первого по времени эмансипатора Ник. Ив. Тургенева» (*ИРЛИ*, ф. 274, оп. 3, № 199). Дочь Н. И. Тургенева, Ф. Н. Тургенева, свидетельствует в своем дневнике, что, кроме Н. И. Тургенева, его семьи (Клары, А. Н. и Ф. Н. Тургеневых) и Тургенева, на обеде были В. П. Боткин, Н. В. Ханыков и Н. В. Щербань (см.: *Лит Насл*, т. 76, с. 364—365).

Первый публикатор французского текста Н. О. Лернер считал, что речь была произнесена Тургеневым по-французски (Речь, 1916,

---

[1] «но в то же время да будет нам позволено, упреждая нелицемерный суд потомства, теперь же вписать на страницы нашей истории имена, которые должны навсегда на них остаться: имена Н. Тургенева и Н. Милютина, начинателя и совершителя великой национальной реформы. Выпьем за их здоровье, господа; а также и за наш отныне свободный народ, воздадим им высочайшую и заслуженную честь, на которую только может притязать гражданин» *(франц.)*.

№ 147, 31 мая). Однако из дневниковых записей Ф. Н. Тургеневой ясно, что Тургенев говорил на обеде по-русски (см.: *Лит Насл*, т. 76, с. 365—366). Тургенев, по-видимому, одновременно приготовил два текста речи: русский — для произнесения — и французский — для передачи Тургеневым, поскольку речь в значительной мере посвящена Н. И. Тургеневу.

Речь Тургенева в равной мере посвящена двум деятелям крестьянской реформы — Н. И. Тургеневу и Н. А. Милютину. С ними писателя связывали не только дружеские отношения (с первым он познакомился в 1845 г., со вторым — во второй половине 50-х годов), но и общие интересы, сопряженные с делом освобождения крестьян.

Тургенев с интересом и вниманием следил за деятельностью редакционных комиссий по составлению Положения 19 февраля 1861 г. Среди участников подготовки крестьянской реформы, кроме Н. А. Милютина и Н. И. Тургенева, было несколько друзей и знакомых Тургенева: Ю. Ф. Самарин, К. Д. Кавелин, В. А. Черкасский, Н. Н. Тютчев, И. П. Арапетов и другие. Не раз писатель бывал на ежегодных банкетах в качестве лица, непосредственно содействовавшего делу освобождения крестьян. Не случайно именно к Тургеневу обратился Милютин, приглашая его с собой в Польшу, куда был назначен в конце 1863 г. для проведения аналогичной реформы (см. письмо Тургенева к П. Виардо от 10—13 (22—25) февраля 1864 г.).

Стр. 321. *...на скамьях Геттингенского университета...*— Образование, начатое в Московском университете, Н. И. Тургенев завершил в 1812 г. в Геттингене.

...с тем великим человеком, которому Северная Германия обязана своим перерождением...— Имеется в виду Карл фон Штейн (1757—1831), прусский министр, способствовавший участию Германии в борьбе против Наполеона в 1813 г.

...заговорил в царских Советах...— В 1819 г. Н. И. Тургенев представил Александру I записку о необходимости освобождения крестьян, которая не имела последствий; в 1821 г. он выступил в Государственном совете защитником проекта закона о запрещении продажи крестьян без земли. Борьба за этот закон окончилась для Тургенева неудачей вследствие сопротивления крепостников (см.: Ланда С. С. О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России...— В кн.: Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. 1, с. 82—98).

...настоящий человек попал на настоящее место...— Н. А. Милютин (1818—1872), товарищ министра внутренних дел в 1859—1861 гг., был фактическим руководителем всех подготовительных работ по проведению крестьянской реформы 1861 г.

Стр. 322. *...дань глубокой благодарности государю...*— И. С. Тургенев произносит традиционный для всех обедов в честь 19 февраля тост за Александра II (см., например: *Рус Ст*, 1884, № 3, с. 677).

...имена начинателя и совершителя...— Тургенев перефразирует строку из стихотворения Пушкина «Художнику» (1836): «Здесь зачинатель Барклай, а здесь совершитель Кутузов».

⟨ПАМЯТИ А. В. ДРУЖИНИНА⟩

(с. 323)

Печатается по тексту первой публикации: Русский инвалид, 1864, № 40, 18 февраля.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 253—255.

Беловой автограф — 3 стр., не датированный, без подписи — хранится в *ИРЛИ*, 18078. CXVб.6.

Речь была написана Тургеневым в конце января 1864 г. для прочтения в годичном собрании Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым (Литературного фонда) 2(14) февраля 1864 г. Тургенев присутствовал на собрании, но вследствие простуды не мог сам читать. Прочесть статью-некролог было поручено П. В. Анненкову. Подробный отчет о годичном заседании Общества был помещен в «Русском инвалиде», 1864, № 40, 18 февраля, вместе со статьей Тургенева. Описание годичного собрания Общества и обеда содержится также в письме Тургенева к Полине Виардо от 3(15) февраля 1864 г. и в дневнике А. В. Никитенко (см.: *Никитенко*, т. 2, с. 403—404).

Специальным назначением речи объясняется то, что почти вся она посвящена Дружинину как инициатору и основателю Литературного фонда.

Оставив в стороне другие аспекты деятельности Дружинина — беллетриста, переводчика, критика — Тургенев всё же счел необходимым отметить, что его идеал «людям противуположного образа мыслей мог показаться узким или недостаточным» (с. 324). В данном случае Тургенев имел в виду и свои собственные разногласия с Дружининым, автором статей о Пушкине и Белинском (1856—1857), написанных с позиции «теории чистого искусства».

С т р. 323. «*ohne Hast, ohne Rast*» — эпиграф редактировавшейся Дружининым «Библиотеки для чтения», неточная цитата из стихотворения Гёте, входящего во вторую часть (1821 г.) альманаха «Кроткие Ксении» («Zahme Xenien»).

...напечатал большую, замечательную статью...— Имеется в виду статья Дружинина «О литературном фонде» — *Б-ка Чт*, 1857, № 11, отд. III, с. 1—28.

С т р. 324. *...людям противуположного образа мыслей...*— В первоначальном варианте белового автографа вместо «людям противуположного образа мыслей» было написано и затем густо зачеркнуто: «...смелым, особенно нетерпеливым людям». Очевидно, Тургенев противопоставил Дружинину Белинского, о котором Достоевский также сказал, что он был «самый торопившийся человек в целой России» (*Достоевский*, т. 21, с. 12).

⟨РЕЧЬ О ШЕКСПИРЕ⟩

(с. 325)

Печатается по беловому автографу с исключением правки П. В. Анненкова и П. П. Пекарского: *ИРЛИ*, ф. 93, оп. 3, № 1265. В текст автографа внесено на стр. 327, строка 22, исправление по первопечатному тексту: «для нас навсегда» вместо «навек для нас навсегда».

Впервые опубликовано: *СПб Вед*, 1864, № 89, 24 апреля (6 мая) (в статье «Праздник в честь Шекспира») с подписью: Ив. Тургенев.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 217—220.

Черновой автограф без заглавия, на отдельных листках, с датой «8-го апр⟨еля⟩ 1864» и подписью «Ив. Ту⟨ргенев⟩, Париж» — хранится в *Bibl Nat*, Slave 74; описание см.: *Mazon*, р. 67.

Речь о Шекспире была написана Тургеневым по предложению Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым (Литературный фонд), которое намеревалось организовать в Петербурге празднество в ознаменование 300-летия со дня рождения английского драматурга. 5(17) марта 1864 г. П. В. Анненков сообщил Тургеневу в Париж программу юбилейного вечера, второй пункт которой состоял «*из чтенья статьи Тургенева о Шекспире*», и просил «немедленно сесть за стол и написать сокращенную биографию Шекспира (чему Гервинус много поможет) или что-либо такое» (*ИРЛИ*, ф. 7, № 8, л. 64). Обращение Литературного фонда с такой просьбой именно к Тургеневу было закономерно: он являлся одним из лучших знатоков Шекспира, и его преклонение перед английским драматургом было широко известно [1].

12(24) марта Тургенев отвечал Анненкову: «За статью о Шекспире засяду немедленно — и если не занемогу или не окачурюсь — через 10 дней она полетит в милый сердцу моему дом Шландера. Вы ее примите к сведению и пустите в ход» (см. также его письмо Гончарову от 14(26) марта), а 24 марта (5 апреля) он сообщал Анненкову, что речь «почти кончена и была бы уже совершенно кончена теперь», если бы он не увлекся рассказом «Собака». Судя по черновому автографу, отличия которого от окончательной редакции незначительны, речь писалась сразу, без подготовки. Закончена она была 27 марта (8 апреля) 1864 г. (дата чернового автографа), о чем 30 марта (11 апреля) Тургенев писал А. А. Фету.

Получив от Тургенева рукопись, Анненков писал ему 5(17) апреля: «Речь о Шекспире весьма прилична и могла бы превосходно открыть торжество, если бы торжество состоялось, но в том-то и штука, что юбилей наш всё чахнет и, вероятно, как уже я писал, сойдет на литературное чтение, где и речь получит надлежащее ей место» (*ИРЛИ*, ф. 7, № 8, л. 68). Анненков намекал на исходившее от Александра II запрещение праздновать юбилей «иноземца» Шекспира в императорском театре [2]. В итоге в Петербурге удалось организовать лишь скромный литературно-музыкальный вечер, состоявшийся 23 апреля ст. ст. в зале Русского купеческого общества для взаимного вспоможения, где речь Тургенева была прочитана акад. П. П. Пекарским. Поскольку вечер собрал сравнительно немногочисленную публику, Анненков и Пекарский внесли некоторые изменения в те места речи, где говорилось о популярности драматурга в России. Так, фраза «Мы, русские, в первый раз празднуем нынешнюю годовщину» была заменена следующей: «Нам, русским, в первый раз приходится помянуть годовщину Шекспира скромным литературным праздником», и т. п. См. также: *Т, ПСС и П, Сочинения*, т. XV, с. 264.

Тургенев предполагал печатать речь в «Библиотеке для чтения», о чем и писал Анненкову 24 марта (5 апреля) 1864 г. Однако по настоянию последнего (см.: *ИРЛИ*, ф. 7, № 8, л. 69) она была опубликована в «С.-Петербургских ведомостях».

Печатные отклики на речь содержались в статьях и заметках, посвященных празднованию шекспировского юбилея в Петербурге.

---

[1] См.: Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965, с. 450—472.

[2] См.: Юбилейный сборник Литературного фонда. 1859—1909. СПб., б. г., с. 31; Шекспир и русская культура, с. 411.

В журнале «Русская сцена» (1864, т. 2, № 4, отд. III, с. 162—164) в качестве «лучшего места» речи приводился отрывок, охватывающий почти треть ее: «Целый мир им завоеван ∽ озаряет и очищает их?» (с. 324—325).

Некоторые фельетонисты иронически подчеркивали несоответствие между утверждениями Тургенева о славе Шекспира в России и малочисленностью публики на юбилейном вечере (см.: *Рус Сл*, 1864, № 4, отд. III, с. 86; *Б-ка Чт*, 1864, № 4—5, Общественные заметки, с. 27—29). О самой речи Тургенева в «Библиотеке для чтения» говорилось: «Это также своего рода маленькая увертюра к чему-то, что не последовало, что-то такое, к чему, как к музыке, можно написать слова. Нам даже показалось, что слова эти написал г. Майков [3] и что они вполне подходят к музыке: тот же мажорный тон, и если они передают смысл определеннее, то на то они и слова, чтобы договаривать, на что музыка только намекает ⟨. . .⟩ О самом Шекспире г. Тургенев сказал только его же словами: „Это был человек“».

Резкая критика речи содержалась в статье Д. В. Аверкиева «Вильям Шекспир», напечатанной во враждебном Тургеневу журнале «Эпоха». С позиций консервативного «почвенничества» Аверкиев утверждал, что участники петербургского вечера не сказали о Шекспире ничего «*своего*, русского», а только «перевели немецкие мысли на quasi-русский язык». «И что же сделал г. Тургенев? — спрашивал Аверкиев и отвечал: — Он написал словно по обязанности — „возьмите, мол, впрочем, только отвяжитесь“ — свою речь, не лишенную казенного красноречия и водянистых рассуждений». Приведя пространную цитату из речи («Без преувеличения можно сказать ∽ которых утешает...» — с. 326), критик восклицал: «Господи! целое море риторики, и как оно искусно прерывается многозначительным многоточием ⟨. . .⟩. Если только *это* мог сказать г. Тургенев, то лучше бы вовсе ничего не говорить. Если он *может* сказать больше, но в данную минуту не высказывалось это большее, то ему бы тоже вовсе не следовало говорить. И ты Брут! Et tu quoque!» (Эпоха, 1864, № 5, с. 242, 244).

23 апреля (5 мая) 1864 г. Тургенев просил Н. В. Щербаня сообщить ему, «если будет что в русских газетах о долженствовавшем произойти ⟨. . .⟩ шекспировском празднестве». Судя по его письму к Фридриху Боденштедту от 15(27) июня 1864 г., он намеревался написать заметку о шекспировских празднествах в России для «Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft». Однако намерение это не было выполнено [4].

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ 19 ФЕВРАЛЯ 1868 г.⟩

(с. 329)

Печатается по тексту первых публикаций: *Рус Ст*, 1884, № 1, с. 178—179; *ПСП*, с. 132—133.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 538.

Автограф неизвестен.

Обед, на котором была произнесена эта речь Тургенева, состоялся

---

[3] Имеется в виду стихотворение А. Н. Майкова «Шекспир», прочитанное на юбилейном вечере.

[4] См.: Rappich H. Zum Verhältnis F. Bodenstedts und I. S. Turgenevs zu Shakespeare und zur «Deutschen Shakespeare — Gesellschaft».— Zeitschrift für Slawistik, 1964, Bd. IX, Hf. 1, S. 37—44.

19 февраля (2 марта) 1868 г. в Баден-Бадене, в семье Милютиных (см. письмо Тургенева к М. А. Милютиной от этой даты).

Об Н. А. Милютине см. в примечаниях к «Речи на обеде 19 февраля 1863 г.» (наст. том, с. 664).

Стр. 329. *Четыре года тому назад ∽ знаменательный день...*— Речь идет о ежегодном традиционном обеде в Петербурге 19 февраля ст. ст., в данном случае — 19 февраля 1864 г.

...редакционная комиссия ∽ в полном составе своих членов...— Список членов Редакционных комиссий по составлению Положений 19 февраля 1861 г., присутствовавших на обеде в 1864 г., см.: *Рус Ст*, 1884, № 1, с. 673.

...болезнь временно отделила вас ∽ рано или поздно вернетесь...— Н. А. Милютин больше не оправился от болезни, явившейся следствием нервного удара, перенесенного им в конце 1866 г.

〈РЕЧЬ НА МЕЖДУНАРОДНОМ ПРАЗДНОВАНИИ СТОЛЕТИЯ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВАЛЬТЕРА СКОТТА 28 ИЮЛЯ/9 АВГУСТА 1871 г.〉

(с. 330)

Печатается по тексту первой публикации: Edinbourg Evening Courant, 1871, 10 августа, с двумя исправлениями, сделанными рукой Тургенева на газетной вырезке,— см. с. 328, подстрочные примечания. По этому же тексту перепечатано А. Звигильским в кн.: *Т*, *Nouv corr inéd*, t. 1, p. 196.

Автограф неизвестен.

В собрание сочинений включается впервые.

Речь была произнесена Тургеневым на заседании, посвященном празднованию 100-летия со дня рождения Вальтера Скотта, которое состоялось в Эдинбурге в августе 1871 г. Об участии Тургенева в чествовании памяти Вальтера Скотта сообщали многие газеты, английские и французские, нередко искажая фамилию русского писателя. Например, «Pall Mall Gazette» в номере от 12 августа 1871 г. (p. 10) приводила в качестве примера то, как искажено «...имя выдающегося русского писателя, за здоровье которого, наряду с другими заграничными гостями, был провозглашен тост в Эдинбурге 〈. . .〉 Он пишет свое имя „Torguéneff“; телеграф же пишет его „Torqueneff“» (сообщено Д. С. Г. Симмонсом). Сам писатель о своей предполагаемой поездке упоминает в письме к А. А. Фету от 2(14) июля 1871 г. «Через две недели,— пишет Тургенев,— я еду в Шотландию, где буду присутствовать на столетнем юбилее В. Скотта в Эдинбурге». В письме от 16(28) августа 1871 г. к Фету Тургенев написал о своих впечатлениях от этой поездки: «...был недавно в Шотландии — присутствовал в Эдинбурге на юбилее Вальтера Скотта — даже произнес спич (весьма короткий и заранее наизусть выученный); сбился раз, чем заслужил рукоплескания, впрочем, слыл — во всех газетах — за M-r Torqunoff, a distinguished novelist; англичане вовсе не интересуются ни Россией, ни русской литературой (русское правительство — это дело другое, особенно русская дипломатия)».

Речь Тургенева была напечатана 10 августа 1871 г. в газете «Edinbourg Evening Courant». Вырезку из этой газеты со своими исправлениями Тургенев вложил в письмо к Полине Виардо, написанное в тот же день.

‹РЕЧЬ НА МЕЖДУНАРОДНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ КОНГРЕССЕ 5/17 ИЮНЯ 1878 г.›

(с. 332)

Печатается по тексту первой публикации: Le Temps, 1878, 19 Juin [1].

Русский текст впервые опубликован в изд.: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 265—266 — по черновому автографу, хранящемуся в *Bibl Nat*, Slave 78; фотокопия — *ИРЛИ*, Р. I, оп. 29, № 240.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 220—223.

Речь была прочитана Тургеневым на открытом заседании Международного литературного конгресса, созванного по инициативе Общества французских литераторов — «Société des gens de lettres» — для обсуждения вопросов, связанных с международной охраной прав литературной собственности. Конгресс состоялся в Париже в июне 1878 г. Россию на конгрессе представляли И. С. Тургенев, П. Д. Боборыкин, М. М. Ковалевский, Л. А. Полонский (сотрудник «Вестника Европы»), Б. А. Чивилев (корреспондент одесской газеты «Правда»), В. В. Чуйко. Почетным президентом конгресса был избран В. Гюго. Тургенев был вице-президентом конгресса, деятельно участвовал в его работе и неоднократно председательствовал на заседаниях. По словам участника конгресса П. Д. Боборыкина, «из всех представителей иностранных бюро не было положительно *ни одного*, не только равного Тургеневу по таланту и имени, но и подходящего к нему» (*Рус Вед*, 1878, № 155, 20 июня).

Первое заседание конгресса, на котором присутствовали около 150 человек, состоялось 30 мая (11 июня) 1878 г. в Париже. На нем были избраны три комиссии для разработки вопросов, связанных главным образом с ограждением прав литературной собственности и изучением экономического положения писателей в различных странах [2].

На четвертом заседании конгресса с речами выступили Э. Абу, В. Гюго, Тургенев.

В. Гюго в своей речи охарактеризовал литературу как двигатель прогресса и отметил ее громадное гуманистическое значение.

Тургенев, выступив после Гюго, поставил перед собой задачу показать определяющее влияние французской литературы на русскую. За исходную точку своего обзора он взял 1878 год — год литературного конгресса — и выделил в истории русской литературы три момента (1678, 1778 и 1878 гг.). Эта «периодизация» повлекла за собою ряд ошибок и явных натяжек, вызвавших негодование критиков [3]. Сам Тургенев в письме к Н. В. Ханыкову от 14(26) июня 1878 г. признал, что в произнесенном им «комплиментике» содержится ряд хронологических

---

[1] В русских переводах речь Тургенева была опубликована в ряде русских газет. См., например: *Рус Вед* (1878, № 148, 13 июня), Современные известия (1878, № 161, 14 июня).

[2] Подробно о работе конгресса см.: Congrès littéraire international de Paris. Paris, 1879; Полонский Л. А. Литературный конгресс.— *ВЕ*, 1878, № 8, с. 674—716; № 9, с. 354—391; Боборыкин П. Д. Международный литературный конгресс. Письма I—III.— *Рус Вед*, 1878, № 155, 165, 182, 185, 20 июня, 1, 18 и 21 июля; Чуйко В. В. На конгрессах.— Труд, 1892, № 11, с. 381—400.

[3] См., например: Драгоманов М. П. Знакомство с И. С. Тургеневым.— *Революционеры-семидесятники*, с. 166—167.

и иных неточностей, и объяснил это тем, что надо было «всё подтянуть к 1878-му г.».

Русский вариант речи Тургенева несколько отличается от французского текста. Очевидно, на основании русского текста был написан и французский, предназначавшийся для чтения в аудитории, где большинство составляли французы. Сопоставление обоих вариантов речи показывает, что во французском тексте Тургенев несколько смягчил хвалебный тон в оценках французской литературы и в определении ее влияния на русскую.

Речь Тургенева была сочувственно воспринята французами. «Моя коротенькая речь имела здесь успех поистине неожиданный и незаслуженный. Очень чувствительна Франция и благодарна за всякую крупицу сахару, которую ей кладут в рот»,— писал Тургенев П. В. Анненкову 14(26) июня 1878 г. В России она, однако, была встречена отрицательно, в связи с чем в письме к А. В. Топорову от 22 июня (4 июля) 1878 г. Тургенев заметил: «Признаюсь, если б я мог предвидеть тот ливень грязи, которую выпустили на меня мои соотечественники по поводу невиннейшей речи, произнесенной мною, я бы, конечно, не участвовал в этом деле...»

Русские критики ставили в вину Тургеневу преувеличение влияния французской литературы на русскую и недооценку самобытности и оригинальности русской литературы. Отрицательное отношение к речи Тургенева, особенно резко выраженное в органах славянофильского толка, разделялось и многими критиками других направлений [4].

С резкой статьей, направленной против Тургенева, выступил В. В. Стасов [5]. Оспаривая основные положения речи, он горячо доказывал, что в России еще до Петра I существовали самобытная литература и живой русский язык. По словам Стасова, «обязанность хорошего, знающего русского литератора на всемирном конгрессе должна была бы состоять именно в том, чтоб показать роль, силу, красоту и значение русского национального творчества», а не утверждать без всяких оснований, что «всякий раз тот или другой француз задавал тон русской литературе: в 1678 году — Мольер, в 1778 году — Вольтер, в 1878 году — Виктор Гюго» (*Стасов*, т. 3, с. 1434). «Письмо» Стасова в «Новом времени» было сопровождено редакционной заметкой, в которой выражалось согласие редакции с мнением Стасова.

Отрицательно оценил речь Тургенева Е. Марков в фельетоне «По белу свету» (Голос, 1878, № 166, 17(29) июня). По его мнению, наряду с перечисленными Тургеневым писателями, являющимися украшением русской литературы, следовало назвать также Л. Н. Толстого, А. Н. Островского, Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина «в качестве представителей самобытных жанров» (там же).

П. Д. Боборыкин по поводу речи Тургенева заметил, что в ней было «гораздо больше желания понравиться французам, чем фактической правды» (*Рус Вед*, 1878, № 185, 21 июля).

С еще большим раздражением откликнулся на речь Тургенева анонимный сотрудник «Гражданина» (1878, № 23—24, с. 477).

В защиту Тургенева против В. Стасова и некоторых других критиков выступил анонимный сотрудник «Голоса».

---

[4] См.: Людовик ⟨Ш.-Л. Шассен⟩. Хроника парижской жизни.— *Отеч Зап*, 1878, № 7, с. 120—124.

[5] Читатель ⟨В. В. Стасов⟩. По поводу одного русского на литературном конгрессе (Письмо к редактору).— *Н Вр*, 1878, № 821, 13(25) июня; перепечатано: *Стасов*, т. 3, с. 1433—1435.

«Не понимаю, почему непатриотично сказать несколько любезностей стране, созвавшей конгресс, и тем вызвать ответный порыв любезностей? — писал он.— Отчего пострадает честь России, если будет признан факт неоспоримого влияния, оказанного на нашу литературу старейшими и более развитыми литературами?» (Голос, 1878, № 167, 18(30) июня).

Критикам реакционной прессы, намеренно искажавшим подлинный смысл речи Тургенева, возражал и Л. А. Полонский. Выступив в «Вестнике Европы» с двумя большими статьями, посвященными литературному конгрессу, он писал: «Признаюсь, я не понимаю тех возражений, какие были сделаны у нас двумя-тремя писателями против речи г. Тургенева. Говоря после В. Гюго, среди собрания, в котором на одного иностранца было пятьдесят французов, обращаясь к хозяевам, пригласившим к себе гостей, он не мог не выразить сочувствия к Франции 〈. . .〉 Ведь он же вовсе не хотел сказать и не сказал, будто всем своим литературным развитием мы обязаны одной Франции. Он только в виде примеров, наиболее знакомых и дорогих французам, указал на имена Мольера, Вольтера, Виктора Гюго» (*ВЕ*, 1878, № 8, с. 698).

С т р. 333. *Несколько ранее этого года* ∽ *опера итальянского происхождения*.— О репертуаре придворного русского театра, основанного в 1672 г., см.: З а б е л и н И. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст. М., 1869, с. 464—493. Представление об Орфее на сцене московского театра исследователи относят к 1673 или 1675 г. По предположению А. Н. Веселовского, это представление было подражанием балету «Орфей и Эврidика», сочиненному А. Бухнером в 1638 г. (см.: М о р о з о в П. О. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб., 1889, с. 189—190).

...но одною из первых пьес ∽ *царевна Софья, дочь царя Алексея...*— В письме к Н. В. Ханыкову от 14(26) июня 1878 г. Тургенев отметил следующие фактические неточности, допущенные им в речи, касающиеся перевода пьесы «Le Médecin malgré lui»: «...перевод мольеровской комедии сделан, вероятно, великой княжной *Натальей* Алексеевной — не Софией — и представлен в первый раз около 1702-го г.» В русском варианте речи, касаясь вопроса об авторе перевода «Le Médecin malgré lui», Тургенев более осторожно пишет, что он приписывался «одними историками известной принцессе Софье, дочери царя А〈лексея〉 М〈ихайловича〉, другими — другой его дочери, Наталье» (см.: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 265).

С т р. 334. *...в* ∽ *весьма распространенном письме...*— Речь идет о письме Д. И. Фонвизина к П И. Панину от 20(31) марта 1778 г., в котором подробно описано чествование Вольтера в Comédie Française 19(30) марта 1778 г. (см.: Ф о н в и з и н Д. И. Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1866, с. 330—335).

РЕЧИ, СВЯЗАННЫЕ С ЧЕСТВОВАНИЕМ ТУРГЕНЕВА В 1879 г.

(с. 335—340)

Речи, публикуемые в этом разделе, связаны со знаменательным эпизодом литературной и общественной биографии Тургенева — публичными чествованиями писателя во время его пребывания в России в феврале-марте 1879 г.

Бурные овации, которыми был встречен приехавший на родину Тургенев, не были подготовлены заранее и явились неожиданными как

для него самого, так и для чествовавшей его русской общественности; об этом свидетельствует ожесточенная полемика, возникшая вокруг чествований в печати. Авторы статей и корреспонденций о чествованиях стремились уяснить смысл оказанного Тургеневу приема и его общественное значение [1].

По приезде из Петербурга в Москву 14(26) февраля Тургенев был неожиданно приглашен на обед, устроенный в его честь 15(27) февраля М. М. Ковалевским и группой молодых профессоров Московского университета. На этом обеде с приветственными речами выступили Ковалевский, А. И. Чупров, Н. В. Бугаев, А. Н. Веселовский, П. Д. Боборыкин. Ковалевский «приветствовал дорогого гостя горячим обращением к нему, как к гражданскому и эстетическому воспитателю тех поколений, к которым принадлежат все присутствовавшие на обеде» (*Рус Вед*, 1879, № 42, 17 февраля) [2].

18 февраля ст. ст. Тургенев присутствовал на заседании Общества любителей российской словесности и был восторженно встречен публикой, среди которой было много студентов. По свидетельству корреспондента «Русских ведомостей», «обширная университетская физическая аудитория далеко не могла вместить всех желающих ⟨. . .⟩ Едва показалась величественная фигура И. С., как своды зала огласились громом оглушительных рукоплесканий. Крики «браво» перекатывались в продолжение нескольких минут из конца в конец, возобновляясь всё с новою силою» (*Рус Вед*, 1879, № 45, 21 февраля). С хоров с приветственной речью обратился к Тургеневу студент Московского университета П. П. Викторов, представлявший наиболее радикальную часть студенчества. Он приветствовал писателя прежде всего как автора «Записок охотника». Его речь свидетельствовала не только о признании больших общественно-литературных заслуг Тургенева, но и о наличии тех разногласий общественно-политического характера, которые существовали между ним и молодежью [3].

4(16) марта Тургенев присутствовал в Благородном собрании на концерте, устроенном в пользу недостаточных студентов Московского университета, где он прочел речь, известную в печати как речь к московским студентам (см. наст. том, с. 335). Московские чествования Тургенева закончились обедом, данным в честь писателя в гостинице «Эрмитаж» группой профессоров и литераторов 6(18) марта (см. наст. том, с. 677).

Петербургские чествования Тургенева начались 9(21) марта. В этот день Тургенев участвовал наряду с М. Е. Салтыковым-Щедриным, Ф. М. Достоевским, Я. П. Полонским и другими писателями в литературном чтении, устроенном Литературным фондом [4]. Появление на эстраде Тургенева, читавшего рассказ «Бурмистр», было встречено взрывом аплодисментов.

---

[1] Материалы о чествованиях Тургенева в 1879 г. собраны в брошюре: *Васильев, Описание торжеств*. О полемике, развернувшейся вокруг этих чествований, см. ниже, с. 678—681.

[2] См. также: Ковалевский Максим. Московский университет в конце 70-х и начале 80-х годов прошлого века (Личные воспоминания).— *ВЕ*, 1910, № 5, с. 212.

[3] Подробно о П. П. Викторове, его речи и воспоминаниях см.: Алексеева Н. В. Воспоминания П. П. Викторова о Тургеневе.— *Орл сб*, *1960*, с. 288—343.

[4] Подробнее об этом см.: Молва, 1879, № 68, 11 марта; Голос, 1879, № 70, 11(23) марта.

Торжественный прием был оказан Тургеневу на литературном обеде в ресторане Бореля 13(25) марта (см. с. 678—681) и на литературном вечере, устроенном 15(27) марта слушательницами Женских педагогических курсов, состоящих при Александровской женской гимназии [5].

На этом вечере слушательницы Педагогических курсов поднесли Тургеневу лавровый венок, к которому была пришита лента с надписью «от слушательниц Педагогических курсов» и адрес. Слушательницы Высших женских курсов также поднесли писателю лавровый венок и адрес. «Из всех наших писателей Вы, Иван Сергеевич, творец Лизы, Аси, Натальи, Елены и Марианны, лучше всех поняли сердце русской женщины, Вы отнеслись к ней беспристрастно, не скрыли ее недостатков, но зато и поведали всему миру то хорошее, что в ней кроется», — говорилось в этом адресе.

По словам корреспондента «Новостей», «ни одному русскому писателю никогда не выпадало на долю такого всеобъемлющего, дружеского признания его литературных и гражданских заслуг со стороны всего читающего общества, каким пользуется теперь Тургенев» (Новости, 1879, № 70, 18 марта, с. 5).

16(28) марта, в зале Благородного собрания, состоялся второй литературный вечер в пользу Литературного фонда, в котором приняли участие Тургенев, Достоевский, А. Н. Плещеев, Я. П. Полонский и другие писатели. Тургеневу, читавшему рассказ «Бирюк», группа молодых женщин поднесла большой лавровый венок с адресом. В заключение Тургенев прочел вместе с М. Г. Савиной сцены из комедии «Провинциалка»: Тургенев читал роль графа, Савина — Дарьи Ивановны [6].

17(29) марта петербургские художники дали в честь Тургенева обед, на котором он не мог присутствовать по болезни (см. наст. том, с. 681). За три дня до отъезда Тургенева за границу студенты Петербургского университета и Горного института обратились к нему с просьбой принять участие в организуемом ими литературно-музыкальном вечере. Писатель, вынужденный отказаться от этого предложения, ответил студентам письмом от 19(31) марта, в котором писал: «Я душевно радуюсь и за самого себя и за всё то хорошее, честное, новое, которое в живых чертах представляется мне всякий раз, когда я размышляю обо всем, что я видел и слышал здесь, в среде того юного поколения, правильное развитие которого так важно и в настоящем и в будущем. Это поколение, сколько я могу судить, на хорошей дороге, на дороге, которая одна может привести к желаемой всеми нами цели: к преуспеянию и упрочению нашего дорогого отечества, русской мысли и русской жизни».

21 марта (2 апреля) друзья и почитатели Тургенева проводили его за границу.

По свидетельству П. Л. Лаврова, Тургенев привез из России множество поднесенных ему адресов, авторы которых призывали писателя возглавить оппозиционное по отношению к политике русского самодержавия общественное движение. К сожалению, эти адреса не сохранились. Некоторые из них Лавров процитировал в своих статьях о со-

---

[5] См.: Петербургский листок, 1879, № 53, 17(29) марта; Молва, 1879, № 74, 17 марта.

[6] Подробно об этом вечере см.: Голос, 1879, № 77, 18(30) марта, и Петербургский листок, 1879, № 52, 15(27) марта.

циалистическом движении в России[7] и «И. С. Тургенев и развитие русского общества»[8].

В условиях роста недовольства среди широких слоев русской общественности политикой царского правительства, в обстановке все усиливавшегося революционного движения приезд Тургенева в Россию был использован либеральной интеллигенцией для антиправительственных манифестаций.

«В марте 1879 г.,— писал по этому поводу Лавров,— русские либералы, храбрость которых возросла, воспользовались отдаленными предлогами, чтобы устроить в обеих столицах довольно значительную демонстрацию в пользу своих идей. К ним присоединились в этом случае те из социалистов, которые имели мало склонности к кровавым мерам. Известный русский романист Тургенев, большею частью живший за границей, приехал на месяц в Россию ⟨. . .⟩ Под предлогом приветствий старому либералу, отнесшемуся к русской общественной „Нови" с большой симпатией и смелее, чем его товарищи по профессии, начался ряд оваций, и в ряде речей и адресов профессора, представители литературы и искусства, делегации и группы учащейся молодежи обоего пола выражали самые смелые речи и тем самым вынуждали виновника праздника к смелым речам» (Каторга и ссылка, 1925, № 1, с. 73—74). Этого же вопроса Лавров коснулся в статье «И. С. Тургенев и развитие русского общества», в которой он отметил, что «приезд Ивана Сергеевича в Россию сделался удобным поводом к либеральным демонстрациям, но эти демонстрации ⟨. . .⟩ устроились тем скорее и успех их был тем значительнее, что дело шло о писателе, действительно любимом всеми группами русской интеллигенции. Не только либералы более взрослого поколения видели в нем наиболее честное и чистое воплощение своих стремлений, но и радикальная молодежь разглядела в Иване Сергеевиче подготовителя ее борьбы, воспитателя русского общества в тех гуманных идеях, которые, *надлежащим* образом понятые, *должны* были фатально привести к революционной оппозиции русскому императорскому самодурству» (*Революционеры-семидесятники*, с. 48—49).

Таков, по мнению Лаврова, общественно-политический смысл чествований Тургенева в России в 1879 г., истолкованных в либеральной историографии как примирение молодого поколения с «людьми сороковых годов»[9].

Тургенев казался многим либералам, недовольным политикой русского самодержавия и напуганным характером и размахом революционного движения в России, наиболее авторитетной фигурой, способной объединить и возглавить различные общественные группировки, жаждущие либерально-демократических преобразований в стране.

Чествования Тургенева в 1879 г. получили живой отклик в переписке его современников.

Так, П. В. Анненков 2 апреля ст. ст. 1879 г. писал В. М. Михайлову:

---

[7] Bericht über den Fortgang der sozialistischen Bewegung.— Jahrbuch für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik. Zürich, 1879.

[8] Вестник народной воли, 1884; перепечатано: *Революционеры-семидесятники*, с. 19—79.

[9] Подробнее о политическом характере чествований Тургенева см. в комментариях М. К. Клемана к «Речи московским студентам» 4 марта 1879 г. (*Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 542—551).

«Замешкался ответом к Вам, носясь всё это время душой, мыслию да и пером по Петербургу. Там происходит теперь нечто совсем новое. Невиданная еще овация *всем обществом* коллежскому секретарю из дворян, И. С. Тургеневу, похожая на прием, сделанный парижанами старику Вольтеру. Весь театр, не исключая и дам, подымается и кричит, узнав, что в одной из лож показался Тургенев. Слушательницы учебных курсов подносят ему ‹. . .› лавровые венки, сопровождая их речами, в которых называют его своим спасителем. Студенты толпятся у его подъезда, на улицах неизвестные люди из интеллигенции снимают шляпы при встрече с ним, на обедах в честь его с первых ложек супа начинает развиваться энтузиазм и к соусу уже превращается в неудержимый поток. Сам Спасович гремит на всю залу. Звездоносцы и разночинцы, тузы и пигмеи, молодые и старые торопятся сказать ему наиболее крупную хвалу и перещеголять друг друга в выражениях восторга и признательности. Если не построили ему еще триумфальной арки, то только потому, что у него нет парадного экипажа, а на извозчике проезжать через нее — неловко. ‹. . .› Словом, происходит полная реабилитация людей 40-х годов, устранение всех их врагов, публичное признание их заслуг и отдается им глубокий, всесословный и общерусский поклон даже до земли и до *метания*» (*Т сб (Бродский)*, с. 57—58).

‹РЕЧЬ К МОСКОВСКИМ СТУДЕНТАМ 4/16 МАРТА 1879 г.›

(с. 335)

Печатается по автографу: *ЦГАЛИ*, ф. 2086, оп. 2, № 154.

Впервые опубликовано: *Рус Вед*, 1879. № 58, 7 марта.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 223.

Речь к московским студентам была произнесена Тургеневым на концерте, состоявшемся в Благородном собрании в пользу недостаточных студентов Московского университета. По сообщению «Русских ведомостей», учащаяся молодежь явилась на этот вечер «в огромном числе». От имени студентов Тургенева приветствовал Н. Н. Чихачев, заявивший, что молодежь видит в Тургеневе не только выдающегося художника, но и представителя «поколения сороковых годов», «лучшую традицию которого современное поколение принимает, как драгоценное наследство, заботясь лишь о дальнейшем ее развитии». Чихачев назвал Тургенева в ряду тех, «кто впервые проникся живым чувством к угнетенному народу, его горю и страданиям ‹. . .›, кто личным, а не книжным только обращением к народу наметил грядущим поколениям великую цель: обеспечить за народом полную свободу развития» (*Рус Вед*, 1879, № 57, 6 марта).

В ответ на это приветствие растроганный писатель и произнес комментируемую речь.

Речь к московским студентам была тепло встречена молодежью, о чем свидетельствует следующий адрес, обращенный от имени харьковских студентов к Тургеневу:

«Милостивый государь Иван Сергеевич!

Мы, нижеподписавшиеся харьковские студенты, с живейшим удовольствием присоединяемся к московским нашим товарищам и спешим выразить Вам те чувства глубокого уважения и признательности, которые, мы уверены, разделяет с нами вся грамотная Россия. Ваши теплые слова о молодежи, произнесенные в Москве, тем более дороги, что

нам именно теперь весьма редко приходится слышать, не говорим сочувственное, а хотя бы беспристрастное слово... Конечно, Ваши слова есть только констатирование того, что, между прочим, выражено в целом ряде Ваших сочинений, имевших благотворное влияние на образование и развитие наших стремлений и идеалов, но нам было приятно услышать из Ваших уст то, в чем мы были давно убеждены» [1].

Стр. 335. *Вот уже второй раз ∽ своего сочувствия.*— Тургенев имел в виду прием, оказанный ему молодежью 18 февраля 1879 г. на заседании Общества любителей российской словесности при Московском университете (см. выше, с. 673).

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ В «ЭРМИТАЖЕ» 6/18 МАРТА 1879 г.⟩

(с. 336)

Печатается по тексту: *Рус Вед*, 1879, № 59, 8 марта.

Впервые опубликовано в «Современных известиях» (1879, № 65, 7 марта), с грубыми опечатками и искажениями текста, частично исправленными Тургеневым в письме к Н. П. Гилярову-Платонову от 7(19) марта 1879 г. и в приложенной к этому письму газетной вырезке речи из «Современных известий» (*ГЛМ*, оф. 2097/1,2; *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. XII, кн. 2, с. 44, № 4782).

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 223—225.

Отрывок чернового автографа хранится в *Bibl Nat*, Slave 78; фотокопия — *ИРЛИ*, Р. I, оп. 29, № 348.

По сообщению корреспондента «Русских ведомостей», на прощальном обеде, устроенном в честь Тургенева перед отъездом его из Москвы, собралось «до ста человек, преимущественно из представителей науки, литературы, искусств, прессы и адвокатуры, а отчасти суда и администрации. Тут можно было видеть представителей противоположных научных, литературных и политических лагерей. Всех их хоть временно объединяли любовь и уважение к автору „Записок охотника“». Среди выступавших были С. А. Юрьев, профессора К. А. Тимирязев, Н. В. Бугаев, Н. С. Тихонравов. Ф. Е. Корш и Г. Ф. Миллер посвятили Тургеневу написанные по этому случаю стихи (см.: *Рус Вед*, 1879, № 59, 8 марта).

Вслед за Тургеневым, произнесшим комментируемую речь, выступили, в частности, ректор университета Н. С. Тихонравов и адвокат Ф. Н. Плевако. Первый назвал Тургенева «дорогим и любимым наставником» молодежи, второй характеризовал русскую литературу как «главный проводник у нас идеи общечеловеческой справедливости», а Тургенева — как «живой голос народа».

Речь Тургенева на обеде в «Эрмитаже» вызвала отклики в печати. С большой статьей об итогах чествования Тургенева в Москве выступил П. Д. Боборыкин, назвавший речь Тургенева на обеде 6(18) марта «историческим документом» [2].

С большим сочувствием отозвался о речи Тургенева анонимный фельетонист «Голоса», отметивший, что это речь «тонкого и глубокого

---

[1] *ИРЛИ*, ф. 7, № 131, л. 1. Адрес подписали свыше 600 человек.

[2] Боборыкин П. Д. Хорошая реакция.— *Рус Вед*, 1879, № 62, 11 марта.

наблюдателя общественных явлений и — что гораздо ценнее — речь честного, по своим убеждениям, общественного деятеля...» (Голос, 1879, № 72, 13(25) марта).

Выступление Тургенева с декларацией либеральной программы вызвало злобные нападки со стороны Б. М. Маркевича, печатавшего свои фельетоны на страницах «Московских ведомостей» под псевдонимом «Иногородный обыватель» (*Моск Вед*, 1879, № 70, 20 марта). Маркевич стремился зачеркнуть общественное значение творчества Тургенева и представить его как «чистого художника», живущего вдали от России и не понимающего стоящих перед ней задач.

⟨РЕЧЬ НА ОБЕДЕ ПРОФЕССОРОВ И ЛИТЕРАТОРОВ 13/25 МАРТА 1879 г.⟩

(с. 338)

Печатается по тексту первой публикации: Молва, 1879, № 72, 15 марта.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *ПСС*, *1883*, т. 1, с. 432—434.

Автограф неизвестен.

Обед в ресторане Бореля в Петербурге, устроенный 13(25) марта 1879 г. в честь Тургенева группой профессоров и литераторов, занимает центральное место в цепи петербургских чествований писателя: именно на нем наиболее отчетливо проявился общественно-политический характер чествований Тургенева.

Подробные отчеты об обеде у Бореля поместили все ведущие петербургские газеты. На обеде присутствовали виднейшие представители петербургской интеллигенции в области науки, литературы, искусства, в том числе Н. И. Костомаров, К. Д. Кавелин, А. Н. Бекетов, Я. К. Грот, Н. С. Таганцев, В. Д. Спасович, Д. В. Григорович, А. А. Потехин, Ф. М. Достоевский, Я. П. Полонский, И. Ф. Горбунов и др. Первую речь произнес В. Д. Спасович, назвавший Тургенева «une force naturelle énorme» — огромной природной силой. Он призывал Тургенева снова вернуться к литературной деятельности, охарактеризовав ее как общественно полезную и необходимую (см.: *Васильев, Описание торжеств*, с. 16—20).

Выступивший далее Н. С. Таганцев отметил большое воспитательное значение произведений Тургенева, а Д. В. Григорович охарактеризовал нравственную личность писателя. К. Д. Кавелин приветствовал Тургенева от имени «людей сороковых годов». «Вы сделали нас, людей сороковых годов, понятными и сочувственными подрастающим поколениям, которые недавно так горячо приветствовали Вас в Москве,— сказал, обращаясь к Тургеневу, Кавелин.— Благодаря Вам, окончился у нас разрыв поколений, над которым скорбно задумывались лучшие русские люди ⟨. . .⟩ нарождающиеся деятели узнали себя в деятелях, сошедших со сцены, дети узнали и признали отцов, отцы — детей» (там же, с. 22—23).

В числе приветствовавших Тургенева были также профессор А. Д. Градовский, ректор университета А. Н. Бекетов, академики Я. К. Грот, М. И. Сухомлинов и др.

Слова Тургенева в его ответной речи о существовании общественного идеала — не отдаленного и не туманного, а определенного, осуществимого и, может быть, близкого вызвали со стороны присутствовавшего на обеде Ф. М. Достоевского вопрос: каков же идеал Тургене-

ва? В отчете об этом эпизоде «Вестник Европы» между прочим заметил: «И. С. Тургенев успел дать ответ, но этот ответ мог быть только виден находившимся вблизи, так как ответ был без слов: Тургенев опустил низко голову и развел руками 〈. . .〉. Тем и кончился этот характерный эпизод, в противность ожиданиям оратора, рассчитывавшего совсем на другой эффект: если, мол, Тургенев промолчит, то тем самым признается, что никаких у него идеалов нет, и покроется стыдом...» (*ВЕ*, 1879, № 4, с. 822).

Своеобразную позицию в отношении к чествованию Тургенева заняла редакция «Отечественных записок», отсутствовавшая на литературном обеде в ресторане Бореля. Решительно отвергая упрек в недоброжелательном отношении к Тургеневу, анонимный автор «Внутреннего обозрения», помещенного в апрельской книжке «Отечественных записок», признал большие литературные заслуги Тургенева, но в то же время отказался видеть в нем «примирителя» между двумя поколениями. «...у нас никогда розни поколений не было,— писал он,— а была борьба идей новой и старой за преобладание или, лучше сказать, спор об этом, неизбежный всегда, когда наступающий новый порядок вещей стоит в прямом противоречии со старым, как было у нас при уничтожении крепостного права. Все деятели сороковых годов как в литературе, так и во всех других сферах деятельности, последовавшие за новою идеею, не только не стояли в разрыве с новым поколением, но стояли во главе угла нового порядка, начиная с первого момента эмансипации» (*Отеч Зап*, 1879, № 4, отд. II, с. 225).

Полемика по поводу чествований Тургенева носила острый политический характер. Речь шла не только о признании или непризнании исторических заслуг Тургенева, но и об определенной общественно-политической программе, которую выдвигала в ту пору русская либерально-демократическая интеллигенция.

Эта мобилизация сил передовых кругов русской общественности очень встревожила М. Н. Каткова. На страницах «Московских ведомостей» и других реакционных изданий началась кампания против Тургенева, являвшегося в глазах «охранителей» лидером либеральной оппозиции. Наиболее резкими из этих печатных выступлений были статьи анонимного автора в «С.-Петербургских ведомостях», Незнакомца (А. С. Суворина) в «Новом времени» и «Иногородного обывателя» (Б. М. Маркевича) в «Московских ведомостях» [1]. Все эти авторы стремились дискредитировать Тургенева в глазах широкой общественности, представить его как писателя, чуждого современной России и не понимающего ее. С декларацией подобных идей выступил анонимный публицист «С.-Петербургских ведомостей», который, в связи с чествованием Тургенева профессорами и литераторами, писал: «По освобождении крестьян, Тургенев 〈. . .〉 спокойно поселился за границей, вместе с теми тысячами русских, из высшего общества, которые экспатриировали вместе с новыми порядками 〈. . .〉. Он жил за границей как иностранец 〈. . .〉. Когда соловей поет во время тяжкой работы землепашца, он несомненно услаждает его слух и даже чарует его, но не подвигает вперед его тяжелого труда. Так точно и Тургенев с своими работами в Париже не был деятелем в тяжелой работе нашего внутрен-

---

[1] *СПб Вед*, 1879, № 77, 19(31) марта; Н е з н а к о м е ц 〈А. С. Суворин〉. Современные идеалы и Тургенев.— *Н Вр*, 1879, № 1096, 18(30) марта; *Моск Вед*, 1879, № 81, 31 марта. Об идейном единстве этих авторов см.: Л у к и н А. Московские письма.— Молва, 1879, № 74, 17 марта.

него строя. Это не черта русского политического деятеля. Долгая жизнь за границей, в конституционных землях — еще не подвиг». Выступая против «деятелей примирения сороковых годов с семидесятыми на почве quasi-европейского конституционализма», публицист «С.-Петербургских ведомостей» ставил себе целью доказать несостоятельность политической программы лидеров либеральной оппозиции, ее чуждость всему строю русской жизни. «Западный конституционализм,— писал он,— противен натуре русского и никогда к нам не привьется ⟨. . .⟩. Мы, конечно, хотим улучшения нашего общественного строя и наших порядков, но улучшения постепенного, разумного,— улучшения, вызываемого жизнью и не ведущего к правонарушениям» (*СПб Вед*, 1879, № 77, 19(31) марта).

С резкой отповедью в адрес «С.-Петербургских ведомостей» и «публицистов так называемого охранительного направления» выступил анонимный публицист «Голоса». Находя вполне естественными овации «в честь русских талантливейших писателей, которые не торговали своим пером, которые в художественных формах выражали жизнь, потребности, идеи русского народа, которые поставили беллетристику в уровень с литературою образованнейших народов, вынесли ее на человеческую почву», автор статьи язвительно высмеивал реакцию «охранителей» на чествование Тургенева. «Вот эти-то „патриоты“,— писал он,— ⟨. . .⟩ усмотрели в обеде, данном в честь Тургенева, „анархическое проявление“ и „польскую интригу!“» (Голос, 1879, № 84, 25 марта/6 апреля).

На статью «С.-Петербургских ведомостей» откликнулась также газета «Новости». Автор статьи в «Новостях», коснувшись сравнения Тургенева с соловьем, заметил: «Извольте видеть, Тургенев не более, как соловей, которому всё равно, где бы ни петь и что бы ни петь! Он не *деятель* в „тяжелой работе“ нашего внутреннего строя, после того, как он одними своими „Записками охотника“ сильнее и вразумительнее сотней трактатов дискредитировал в сознании русского общества крепостное право!! Кто же после этого у нас может назваться общественным деятелем в „тяжелой работе нашего внутреннего строя“?» (Новости, 1879, № 72, 20 марта).

В своем очередном фельетоне А. С. Суворин, расценивая восторженный прием, выпавший на долю Тургенева, как примирение западников и славянофилов, в то же время стремился представить славянофильские идеи как общенародные, «русские, самобытно выработанные, не без участия, разумеется, европейского образования». Пропаганде славянофильских идей служило и сделанное Сувориным противопоставление Тургенева Достоевскому как выразителю «русского начала» [2].

В выступлениях реакционных газет против Тургенева самая активная роль принадлежала «Московским ведомостям», где Б. М. Маркевич отозвался на чествования Тургенева фельетонами [3], полными злобных нападок на писателя. Напуганный словами фельетониста «С.-Петербургских ведомостей» о том, что литературный обед в ресторане Бореля возник «во имя идеи примирения русского общества и молодежи с Тургеневым на почве западного конституционализма», Маркевич направил свои удары как в сторону русских либералов-конституционалистов, так и в сторону Тургенева как предполагаемого лидера либеральной оппозиции.

[2] Незнакомец. Современные идеалы и Тургенев.— *Н Вр*, 1879, № 1096, 18(30) марта.

[3] *Моск Вед*, 1879, № 70, 20 марта и № 81, 31 марта.

Травля Тургенева, развернутая в 1879 г. на страницах «Московских ведомостей», завершилась фельетоном Б. М. Маркевича, опубликованным газетой 9 декабря 1879 г. (№ 313). В этом фельетоне, равнозначном полицейскому доносу, Маркевич обвинял Тургенева в связях с революционным движением и в заискивании перед молодежью. Тургенев ответил Маркевичу в открытом письме от 2 января н. с. 1880 г. на имя редактора «Вестника Европы» М. М. Стасюлевича.

Стр. 339. «*В надежде славы ∽ без боязни!*» — Тургенев перефразирует строки из стихотворения Пушкина «Стансы» (1826):

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни.

⟨РЕЧЬ, ПОДГОТОВЛЕННАЯ ДЛЯ ОБЕДА В СОБРАНИИ ПЕТЕРБУРГСКИХ ХУДОЖНИКОВ 17/29 МАРТА 1879 г.⟩

(с. 340)

Печатается по беловому автографу: *Bibl Nat*, Slave 78; фотокопия: *ИРЛИ*, Р. 1, оп. 29, № 402.

Впервые опубликовано: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 62.

Рукопись не датирована, но, как видно из ее содержания, относится к пребыванию Тургенева в России весною 1879 г.

12(24) марта Тургенев был избран почетным членом Общества петербургских художников, а 14(26) марта писателя официально пригласили на предстоящее чествование, и он дал согласие на нем присутствовать (см.: *Васильев*, *Описание торжеств*, с. 31). Это и дает основание предполагать, что комментируемая речь была подготовлена Тургеневым для произнесения на обеде, устроенном петербургскими художниками. Однако неожиданная болезнь помешала Тургеневу присутствовать на этом обеде, и чествование состоялось без него.

Как свидетельствует информация «С.-Петербургских ведомостей», на обеде в честь Тургенева собралось около 60 человек. С приветственными речами в адрес отсутствовавшего писателя выступили Н. Н. Каразин и В. И. Немирович-Данченко. Речь Немировича-Данченко, который назвал Тургенева «политическим деятелем», вызвала в печати полемику [1].

⟨РЕЧЬ ПО ПОВОДУ ОТКРЫТИЯ ПАМЯТНИКА А. С. ПУШКИНУ В МОСКВЕ⟩

(с. 341)

Печатается по тексту первой публикации: *ВЕ*, 1880, № 7, с. IV—XIII (в разделе «26-ое мая 1880»), под заглавием: «Речь И. С. Тургенева, читанная в публичном заседании Общества любителей российской словесности по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве».

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *ПСС*, *1883*, т. 1, с. 417—430.

---

[1] См.: *СПб Вед*, 1879, № 77, 19(31) марта; Новости, 1879, № 72, 74 и 75 от 20, 22 и 23 марта.

Беловой автограф с поправками, с подписью: И. Тургенев, хранится в *Bibl Nat*, Slave 77; описание см.: *Mazon*, p. 92; фотокопия — *ИРЛИ*, Р. I, оп. 29, № 242.

Открытие памятника Пушкину в Москве, работы А. М. Опекушина, состоялось 6(18) июня 1880 г. Связанные с ним торжества носили характер широкой литературно-общественной демонстрации, заранее предусмотренной ее устроителями, почему и речи, произнесенные по поводу этого события, вызвали многочисленные отражения в печати [1]. Первоначально открытие памятника было приурочено к дню рождения Пушкина — 26 мая (6 июня). Но в связи со смертью имп. Марии Александровны, последовавшей 22 мая ст. ст., торжество было отложено до 6(18) июня.

Прибыв из Петербурга в Москву 18(30) апреля, Тургенев включился в работу образованного Обществом любителей российской словесности комитета по организации Пушкинского празднества и 29 апреля (11 мая) писал М. М. Стасюлевичу: «На меня навалили трудную работу: написать небольшую брошюру о значении Пушкина, которую будут раздавать бесплатно: эту-то брошюру я прочту в виде речи на заседании Общества любителей словесности, которое будет иметь место накануне праздника открытия — т. е. 25-го мая; и эту же брошюру я Вам доставлю в „Вестник Европы“...»

На другой день после этого письма Тургенев выехал в Спасское. Пробыв по дороге два дня в Ясной Поляне у Л. Н. Толстого, писатель 4(16) мая приехал в Спасское и тотчас принялся за работу над речью о Пушкине. Работа «пошла скорее», чем предполагал Тургенев, но ее характер и назначение изменились коренным образом, «...так как,— писал он 7(19) мая Стасюлевичу,— она ⟨речь о Пушкине⟩ вышла уже вовсе не для *народа* ⟨. . .⟩, а для людей культурных, то я написал Юрьеву (президенту Общества любителей р⟨оссийской⟩ словесности), что я не согласен ни печатать ее отдельно, ни раздавать бесплатно». С. А. Юрьеву он в тот же день пояснял свой отказ от брошюры для народа и бесплатной ее раздачи тем, что подготовленную им речь «литератор и культурный человек написал для своих же собратьев».

Через два дня — 9(21) мая — речь была написана вчерне (этот черновик до нас не дошел), а 10(22) мая Тургенев принялся за ее переписку, которую окончил 13(25) мая. В тот же день «переписанная и выправленная» речь была отправлена Стасюлевичу. Но еще до этого — 10(22) мая — Тургенев писал ему: «Дело в том, что штука вышла длинная и я в чтении 25-го мая чуть не на целую треть ее сокращу. Места, которые впервые появятся в „Вестнике Европы“, я обвел карандашом. Так как я на такие отвлеченности мастер средственный, то даю Вам право, в случае нужды, делать надлежащие поправки. Будьте так добры, засядьте за это вместе с А. Н. Пыпиным — а если бы Анненков к тому времени подъехал — то это было бы совсем чудесно — и такому триумвирату я бы вручил свою голову, не только свое писание».

Беловой автограф речи с многочисленными поправками Тургенева и с местами, обведенными карандашом для пропуска их при ее произнесении, но вошедшими затем полностью в печатный журнальный текст,

---

[1] См.: М е ж о в В. И. Puschkiniana. Библиографический указатель статей о жизни А. С. Пушкина, его сочинений... СПб., 1886, № 496—1398 за 1880 г.; сборник «Венок на памятник Пушкину», составленный Ф. Б. (Ф. И. Булгаковым). СПб., 1880.

сохранился в Парижском архиве Тургенева (см. варианты в изд.: *Т, ПСС и П, Сочинения*, т. XV, с. 267—269).

После отправки рукописи речи в Петербург Тургенев переписал ее вновь и 17(29) мая послал в Москву С. А. Юрьеву — устроителю и председателю в заседании ОЛРСл, где речь должна была быть прочтена. Пропуски, известные по сохранившемуся беловому автографу, где они обведены карандашом, заключают следующие места текста:

Стр. 341—342, строки 12—12: Художество, принимая это слово ∽ первым поэтом-художником.

Стр. 343, строки 23—36: Позволим себе сравнение ∽ народных живописцев нет.

Стр. 345, строки 2—11: Он также сравнивал ∽ такого мастерства.

Стр. 345—346, строки 41—2: Быть может, уже отливалась ∽ его учителя...

Стр. 347—348, строки 39—5: Мы произнесли имя Белинского ∽ к развитию нашей мысли.

Стр. 349, строки 15—20: Была пора, когда изящная литература ∽ поэзия упрочится навсегда.

Эти пропуски в общей сложности составляют около одной пятой текста речи. При произнесении речи Тургенев, по-видимому, восстановил мнение Мериме об «Анчаре» (с. 345) и воспоминание о дне смерти Белинского (с. 347) [2].

В печатном тексте «Вестника Европы» все эти пропуски были восстановлены, с небольшими лишь переделками сравнительно с текстом белового автографа.

Несравненно существеннее другие вычерки, не отмеченные в сохранившейся рукописи, но сделанные, вероятно, согласно приведенной выше просьбе Тургенева, Стасюлевичем и Пыпиным при участии Анненкова, приехавшего в Петербург из-за границы 16(28) мая [3].

Текст речи, пересмотренный в редакции «Вестника Европы», был отослан в Москву, куда Тургенев приехал из Спасского 25 мая (6 июня). Об этом он писал Стасюлевичу 28 мая (9 июня): «Великое спасибо за присланную „речь“ и за сокращения, которые приняты мною обеими руками. Другой, конечно, редакции не будет!..» Между тем исключенный большой пассаж (см. вариант к с. 74, после строк 37—38 — *Т, ПСС и П, Сочинения*, т. XV, с. 268—269) имеет принципиальное значение. В нем Тургенев дал политическую характеристику революционного движения, с одной стороны, и реакции конца 1870-х годов — с другой, а также воздал неожиданно «славу нашему правительству», в чем нельзя не видеть намека на деятельность М. Т. Лорис-Меликова, направленную к сотрудничеству правительства с умеренно-либеральными кругами, и отставку министра народного просвещения Д. А. Толстого [4].

В условиях отнюдь не затихшей борьбы между правительством и революционным движением, колебаний и неопределенности правитель-

---

[2] На это указывает изложение речи Тургенева, составленное, очевидно, по живой записи и напечатанное в сборнике «Венок на памятник Пушкину», с. 47—52.

[3] См. письмо Анненкова к Стасюлевичу от 25 мая н. ст. из Берлина (*Стасюлевич*, т. 3, с. 386—387) и неизданные письма Стасюлевича к Анненкову от 16(28) и 17(29) мая (*ИРЛИ*, ф. 7, № 91, л. 76—78).

[4] Узнав об этой отставке, Тургенев писал М. М. Стасюлевичу 21 апреля (3 мая) 1880 г.: «Вот ненавидим был человек! Но каким образом это случилось? Как рухнул этот столб?! 〈. . .〉 Решительно: оттепель наступила сильная».

ственного курса, очень скоро перешедшего от либеральных обещаний к открытой реакции, слова Тургенева, будь они произнесены, должны были прозвучать не только декларацией самого умеренного либерализма, но и как преждевременный аванс, выданный правительству таким авторитетным деятелем прогрессивного направления, каким был писатель. Понятно, что Стасюлевич и Пыпин уловили опасность этого выступления и убедили Тургенева его исключить — как из речи в Москве, так и из публикации в «Вестнике Европы».

Речь Тургенева, произнесенная 7 июня в зале Благородного собрания (теперь — Дом Союзов), по словам рецензента, «вызвала громкие аплодисменты» [5].

Московские торжества должны были стать демонстрацией единения всех сил русской интеллигенции — от либеральных западников во главе с Тургеневым до славянофилов, возглавляемых Иваном Аксаковым, и примыкавших к ним писателей консервативного лагеря, среди которых первое место занимал Достоевский. Надпартийный характер этого общелитературного праздника особо подчеркивался его организаторами. Как сообщал Тургенев Стасюлевичу в письме из Москвы от 29 апреля (12 мая) 1880 г., «надобно, чтобы манифестация была полная и чтобы все литераторы и др. явились сюда в полном сборе. Ко всем посланы приглашения. Никаких стеснений не будет — и враждебный элемент устранен». Под «враждебным элементом» здесь разумеется крайне реакционное крыло литературы и журналистики во главе с М. Н. Катковым. Такая направленность, по мысли устроителей праздника, соответствовала новому и, как им казалось, либеральному и примирительному правительственному курсу. Но «враждебный элемент» все же присутствовал: Катков, сначала устраненный, принял участие во всех торжествах и произнес речь, призывавшую также к примирению и поддержке правительства. Видимость единения прогрессивных общественно-литературных сил была в общем соблюдена; но вместе с тем обнаружились глубокие противоречия между разными общественно-литературными направлениями, в особенности между западником Тургеневым и близким к славянофильству Достоевским. Речи обоих виднейших писателей современности из числа присутствующих на празднике составили бесспорно два его центра, две вершины; но речь Достоевского, убежденная и страстная, произвела несравненно более яркое и глубокое впечатление, чем изящная, проникнутая высокой и тонкой культурой, но очень сдержанная и по тону и по выводам речь Тургенева. В последующих отзывах печати выделялись именно эти две речи, но говорилось больше (а во многих статьях — исключительно) о речи Достоевского.

В речи Тургенева были использованы основные положения двух его лекций о Пушкине, прочитанных в Петербурге перед немногочисленными слушателями 19 и 22 апреля (1 и 4 мая) 1860 г. (см.: *Сев Пчела*, 1860, № 97, 30 апреля; *Совр*, 1860, № 5, отд. III, с. 113). В 1863 г. Тургенев обещал статью о Пушкине редактору «С.-Петербургских ведомостей» В. Ф. Коршу, но статья не была написана (см. письмо Тургенева к П. В. Анненкову от 19(31) января 1863 г.). Большой отрывок из лекций 1860 г. включен в «Воспоминания о Белинском» (см. наст. изд., т. 11, с. 34—37). Позднее, уже в 1878 г., Тургенев предложил Стасюлевичу для «Вестника Европы» статью о Пушкине — но и этот замысел не был осуществлен (см. его письмо к Стасюлевичу от 24 февраля (8 марта) 1878 г.), и только такое событие большого общественно-лите-

---

[5] См.: Венок на памятник Пушкину. СПб., 1880, с. 47, 52.

ратурного значения, как открытие памятника Пушкину, побудило его написать давно задуманную работу.

Отзывы печати о Пушкинском празднике и в частности о речи Тургенева были, естественно, разноречивы.

«Вестник Европы» в редакционной статье, принадлежащей самому Стасюлевичу и, вероятно, Пыпину, наиболее отчетливо выразил представления либеральной общественности о смысле праздника, пользуясь при этом некоторыми из тех политических формул, которые содержались в полном тексте речи Тургенева, за исключением его хвалы правительству [6]. В целом статья представляла собою своего рода комментарий к речи Тургенева.

Г. У. (Гл. И. Успенский) в статье «Пушкинский праздник (Письмо из Москвы)», напечатанной в «Отечественных записках» (1880, № 6, отд. II, с. 173—196), характеризуя основные черты речи Тургенева, остановился на тех ее местах, которые возбудили «особенное внимание публики» (объяснение охлаждения к поэту «общественного внимания»). По словам рецензента, «*подлинными* выражениями сочувствия приветствовался И. С. Тургенев, когда он сказал, что и великого поэта можно было забыть в виду новых и трудных задач времени и ⟨. . .⟩ что новому поколению не в чем раскаиваться ⟨. . .⟩ и не грех ждать лучшего будущего» (с. 193).

Редактор журнала М. Е. Салтыков (Щедрин), разгадывая смысл речей Тургенева и Достоевского, как попытки использовать Пушкина в целях пропаганды своих собственных идей — либерально-западнических одним и славянофильско-мессианских другим,— не был удовлетворен статьей своего сотрудника и, выразив это, в частности, в письме к Н. К. Михайловскому, писал ему: «Хорошо, кабы Вы написали об этих речах в июльской книжке „Отеч⟨ественных⟩ зап⟨исок⟩“. Пожалуйста, если можете» (*Салтыков-Щедрин*, т. 19, кн. 1, с. 159).

Михайловский выполнил эту просьбу, и в «Литературных заметках» (*Отеч Зап*, 1880, № 7, с. 122—134, с подписью: Н. М.), выделив среди прочих выступлений речь Тургенева, решительно оспаривает один из ее главных тезисов — о возрождении в последние годы интереса к Пушкину и возвращении общества к поэту и к поэзии. Тезис этот, по мнению критика, ни на чем не основан, если только не является ошибочным выводом из тех оваций, «предметом которых были прошлой зимою ⟨1879 г.⟩ гг. Тургенев и Достоевский. Пушкин тут ни при чем, конечно...» (с. 130).

Не удовлетворила речь Тургенева и критиков противоположного лагеря — людей, близких к славянофильству. Это выразил впоследствии Н. Н. Страхов. «Главный пункт,— отмечал он,— на котором остановилось общее внимание, состоял в определении той *ступени*, на которую Тургенев ставил Пушкина. Он признавал его вполне народным, т. е. самостоятельным поэтом. Но он ставил еще другой вопрос: есть ли Пушкин поэт *национальный* ⟨. . .⟩ Все это и другое подобное было иным не совсем по душе. В группе деятельных участников торжества пронеслось чувство некоторой неудовлетворенности, неясной досады» [7].

---

[6] См.: С Пушкинского праздника. 5—8 июня.— *ВЕ*, 1880, № 7, с. XXI—XXXV.

[7] Страхов Н. Н. Биография, письма и заметки из записных книжек Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 309.

Неудовлетворенность речью Тургенева отмечают многие мемуаристы [8]. Да и сам Тургенев, через несколько дней после произнесения речи, отправляя текст ее на прочтение М. Г. Савиной, писал ей из Спасского 11(23) июня 1880 г.: «По Вашему желанию, посылаю Вам мою речь: не знаю, насколько она Вас заинтересует (на публику она большого впечатления не произвела)...»

Стр. 342. *...Батюшков ∾ воскликнул: «Злодей!...»*— Тургенев неточно цитирует показание П. В. Анненкова в «Материалах...» (Сочинения Пушкина, т. 1, 1855, с. 55), в котором речь шла не об элегии «Редеет облаков летучая гряда», написанной на юге, а о послании к Юрьеву «Любимец ветреных Лаис», написанном Пушкиным незадолго до ссылки.

Стр. 343. *«Le génie ∾ il le trouve».*— Сентенция, принадлежащая, по преданию, Мольеру (в несколько иной редакции — от первого лица: «Je prends mon bien...»).

Стр. 344. *...мы не в состоянии разделять мнения ∾ с другими спасительными учреждениями.*— Имеется в виду учение славянофилов.

«Proprie communia dicere»...— Точнее: Difficile est proprie communia dicere (Трудно выражать самобытно общие понятия).— Измененная цитата из «Науки поэзии» Горация, ст. 128.

Стр. 345. *...in medias res* ⟨в сердцевину вещи⟩.— Цитата из «Науки поэзии» (ст. 148) Горация.

...на его «Дон-Жуана»...— «Дон-Жуаном» Тургенев называет трагедию Пушкина «Каменный гость».

...за несколько месяцев до смерти: «Моя душа ∾ я могу творить».— Тургенев, очевидно, по памяти и потому не совсем точно цитирует фразу из письма Пушкина к Н. Н. Раевскому-сыну от второй половины июля 1825 г. (*Пушкин*, т. 13, № 193). Точный текст: «Je sens que mon âme s'est tout-à-fait développée — je puis créer» («Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить»). Отрывки из этого письма, включая приведенную Тургеневым фразу, напечатаны впервые Анненковым в «Материалах...» (Сочинения Пушкина, т. 1, 1855, с. 135—136) с прямой датировкой 1825 годом; вторично — во французском оригинале — в приложении III к тому же изданию «Материалов» (с. 444—445). Следующим, IV приложением, напечатано здесь известное письмо Жуковского к С. Л. Пушкину о последних часах Пушкина. В редакционной заметке «Современника» (1837, т. V), напечатанной Анненковым на с. 446, сказано: «Россия потеряла Пушкина в ту минуту, когда гений его, созревший в опытах жизни, размышлением и наукою, готовился действовать полною силою». Кажущаяся связь этих слов со словами из письма к Раевскому, очевидно, и ввела в заблуждение Тургенева, отнесшего и раннее письмо к Раевскому ко времени «за несколько месяцев до смерти» поэта. Перевод принадлежит, вероятно, самому Тургеневу. Ошибочное представление о том, что слова Пушкина написаны незадолго до его смерти, глубоко вошло в память Тургенева и он не раз повторял его, утверждая, что Пушкин погиб на пороге нового, высшего этапа своей деятельности, к которому предшествующее его творчество было лишь приготовлением. См. наст. изд., т. 10, с. 333, 357.

---

[8] См.: Кони А. Ф. На жизненном пути. М., 1916. Т. 2, с. 97—98; Нелидова Л. Ф. Памяти И. С. Тургенева.— *ВЕ*, 1909, № 9, с. 234; Ковалевский М. М. Воспоминания об И. С. Тургеневе.— *Мин Г*, 1908, № 8, с. 13.

С т р. 346. *«Летопись села Горохина».*— Так Тургенев называет «Историю села Горюхина», соответственно публикациям того времени.

Как известно, он в последние годы ᔕ *как «Медный всадник».*— Тургеневу еще не был известен факт запрещения «Медного всадника» (см.: З е н г е р Т. Г. Николай I — редактор Пушкина.— *Лит Насл*, т. 16—18, с. 521—524).

...Баратынский ᔕ *в одном письме* ᔕ *это ожидать?* — Письмо Е. А. Баратынского, которое в пересказе приводит Тургенев, обращено к его жене, А. Л. Баратынской. Оно относится к первым месяцам 1840 г. и напечатано впервые в «Сочинениях» Баратынского, изд. 1869 г., с. 423—424,— издании, подготовленном при участии Тургенева (см. наст. том, с. 639).

С т р. 347. *О д и н а к о в о восхищаться* ᔕ *записные словесники...*— Измененная автоцитата из отрывка лекций о Пушкине 1860 г., включенного в «Воспоминания о Белинском» (наст. изд., т. 11, с. 37).

Поэт-эхо, по выражению Пушкина...— Указание на стихотворение Пушкина «Эхо» (1831).

С т р. 348. *...поэта «мести и печали»* — Н. А. Некрасова.

С т р. 349. *...еще неведомый избранник...*— Цитата из стихотворения Лермонтова «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832).

ЗАПИСКИ ОБЩЕСТВЕННОГО НАЗНАЧЕНИЯ

⟨ЗАПИСКА ОБ ИЗДАНИИ ЖУРНАЛА «ХОЗЯЙСТВЕННЫЙ УКАЗАТЕЛЬ»⟩

(с. 351)

Печатается по тексту первой публикации: *Рус Ст*, 1883, № 10, с. 7—16, под заглавием «Иван Сергеевич Тургенев в эпоху трудов по крестьянскому вопросу, 1858 г.»

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 447—453.

Автограф неизвестен.

Записка написана Тургеневым с целью внести свой вклад в дело практической подготовки освобождения крестьян в России. Он так и характеризовал свои настроения того времени в письме к Л. Н. Толстому от 17(29) января 1858 г.: «Не буду говорить Вам о том вопросе, который Вам, вероятно, уже уши прожужжал; но уверяю Вас, он занимает нас здесь чуть ли не больше, чем всех вас, находящихся на месте; каждое известие принимается с жадностью, толкам и спорам нет конца. Я также написал мемориал, послал его (это между нами; дело идет об основании журнала, исключительно посвященного разработке крестьянского вопроса); словом, все мы завертелись, как белка в колесе». Через день Тургенев сообщал и П. В. Анненкову о «довольно серьезной» и «не совсем для него привычной» работе, которая «касается вопроса, занимающего теперь всю Россию» (см. его письмо к П. В. Анненкову от 19(31) января 1858 г.).

Позднее, в письме к А. В. Головнину от 19(31) января 1881 г., Тургенев сообщал о некоторых обстоятельствах возникновения этого своего труда: «Вы возобновили в моей памяти ту зиму, которую я прожил в Риме с 1857-го по 1858-й г. вместе с князем Львовым, с кн. Черкасским, В. П. Боткиным, гр. Н. Ростовцевым и другими соотечественниками... Первые вести о намерении правительства освободить крестьян застали нас в Риме — и мы, под влиянием этих вестей, устроили сходки, на которых обсуждались все стороны этого жизненного процесса, произносились речи ⟨. . .⟩ наконец, возникла мысль основать тот журнал, о котором я говорю в моей записке. Помнится, я прочел ее на одной из наших сходок; ее одобрили — но кому я ее передал — не знаю, не знаю также, как она попала в Ваши руки. Если я не ошибаюсь, кн. Черкасский взял ее с собою с намерением представить ее на рассмотрение предержащих властей, но всё это было найдено „рановременным“, как выражались в ту эпоху; да и впоследствии программа предполагаемого журнала не была вполне осуществлена».

Недавно обнаруженные документы позволяют уточнить сведения о «Записке» Тургенева, написанной, как это выясняется, по инициативе Д. А. Оболенского и им же пересланной А. В. Головнину, секретарю вел. князя Константина Николаевича для передачи царю. Об этом сообщается в письме Оболенского из Рима в Петербург к Головнину 12(24) января 1858 г.: «Посылаю Вам записку, составленную по моему

настоянию Тургеневым. Это плод частых и ежедневных разговоров о вопросе, близко всех нас касающемся, прочтите ее со вниманием и подумайте, не пригодится ли она для дела. Имя автора может иметь некоторое значение, он говорит хотя лично от себя, но без сомнения выражает мнение и расположение всей нашей литературы и науки. Речь идет о необходимости специального органа, то есть журнала или газеты для изучения крестьянского вопроса.— Я знаю, что о необходимости гласности несколько раз уже говорили и писали, но безуспешно. Но теперь всеобщий необузданный говор, поднявшийся во всех концах России, быть может, вразумил наконец правительство и заставил его понять, что нужно найти средство натравить общественное мнение и поставить различные мнения в какие-нибудь определенные границы и формы. Может быть, теперь откровенный голос одного из представителей пишущего сословия будет скорее понят,— вот почему я уговорил Тургенева написать эту записку и послать ее вам в полное ваше распоряжение; можете с нею делать, что хотите. Сам Тургенев в весьма скором времени возвращается в Россию, ибо как помещик Орловской губернии желает принять деятельное участие в разрешении вопроса...»

Дополнительные сведения об обстоятельствах создания и дальнейшей судьбе записки Тургенева имеются в «Записках» Д. А. Оболенского — в записи от 26 июля 1858 г. (З а б о р о в а Р. Б. К судьбе записки Тургенева об издании журнала «Хозяйственный указатель».— В кн.: И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1982, с. 212—216). Александр II не дал ходу «Записке» Тургенева и программа его была лишь частично использована единомышленником В. А. Черкасского А. И. Кошелевым, издателем славянофильского журнала «Сельское благоустройство», выходившего в Москве с марта 1858 г. А. И. Кошелев обратился к читателям с проспектом (ценз. разр. 26 февраля 1858 г.), в котором были объявлены принципы и состав издания, объем томов и подписная цена, близкие к рекомендованным Тургеневым. Новый журнал, казалось бы, должен был удовлетворить автора «Записки». Однако по содержанию он был для Тургенева слишком односторонним; в столкновении мнений, освещавшихся в журнале, слишком уж явное предпочтение оказывалось сторонникам общинного устройства и других славянофильских теорий; пристрастно велись и обзоры текущей литературы по крестьянскому вопросу. Да и выходило «Сельское благоустройство» не еженедельно и не самостоятельным изданием, а лишь ежемесячным приложением к «Русской беседе». Все это, по-видимому, и дало основание Тургеневу сказать, что программа предполагаемого журнала не была вполне осуществлена.

С т р. 351. *...прочли мы царские рескрипты...*— Имеются в виду высочайшие рескрипты: от 20 ноября 1857 г. на имя Виленского военного, Гродненского и Ковенского генерал-губернатора; от 5 декабря 1857 г. на имя С.-Петербургского военного генерал-губернатора; от 24 декабря 1857 г. на имя Нижегородского военного губернатора.

...слухи о тайном и даже явном сопротивлении нашего дворянского сословия благим намерениям государя.— В письме к А. И. Герцену от 7 января н. ст. 1858 г. Тургенев сообщал, что царские рескрипты «произвели в нашем дворянстве тревогу неслыханную,— под наружной готовностью скрывается самое тупое упорство, и страх, и скаредная тупость...»

С т р. 352. *Общественное мнение выразится в назначении лиц, из которых будут состоять комитеты...*— О неудачных выборах членов Орловского губернского комитета, в число которых попали самые

«озлобленно-отсталые» помещики, Тургенев сообщал в письме к Черкасскому от 9(21) июля 1858 г. (Громов В. А. Корреспонденты Тургенева в 1858—1861 гг. в перлюстрациях III Отделения.— *Т сб*, вып. 4, с. 232—234).

Стр. 354. ...*по выражению Грибоедова, «печатный каждый лист быть кажется святым».*— Слова, ошибочно приписанные Грибоедову, цитата из сатиры И. И. Дмитриева «Чужой толк» (1794).

Стр. 355. ...*правительство меньше всего может рассчитывать на сочувствие тех самых лиц, которым доверяло и доверяет исполнение своих предначертаний.*— В правительственном постановлении от 8 января 1858 г. об учреждении Главного Комитета по крестьянскому делу среди лиц, вошедших в состав комитета, названы деятели, которые были известны как ярые крепостники и реакционеры (П. П. Гагарин, В. А. Долгоруков и др.).

...*требования гласности вызвали журнал «Посредник»...*— Начавшая выходить в 1840 г. петербургская газета «промышленных, хозяйственных и реальных наук» — «Посредник» (издатель С. М. Усов) выходила до 1855 г. и затем, с некоторыми изменениями в периодичности, с 1857 до 1863 г. (издатель П. С. Усов). В 1861 г. раздавалась бесплатно подписчикам «Северной пчелы».

ПРОЕКТ ПРОГРАММЫ «ОБЩЕСТВА ДЛЯ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ГРАМОТНОСТИ И ПЕРВОНАЧАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»

(с. 359)

Печатается по тексту первой публикации: *ВЕ*, 1884, № 5, с. 412—418. В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *ПСС*, *1883*, т. 10, с. 469—471.

Черновой автограф, 13 л., без даты, хранится в отделе рукописей *Bibl Nat*, Slave 74; описание см.: *Mazon*, p. 63—64; фотокопия — *ИРЛИ*, Р. I, оп. 29, № 275.

Сохранившиеся черновые материалы показывают, что проект составлялся Тургеневым и П. В. Анненковым. В папке, озаглавленной Тургеневым «К проекту», хранится письмо, написанное Тургеневым, и черновик проекта, текст которого в основном совпадает с окончательным. Первая половина проекта написана Тургеневым, вторая (после слов: «Мы переходим к беглому изложению способов осуществления общества» — см. с. 360) — Анненковым. На тексте Анненкова имеются пометы и вставки рукой Тургенева. Обе части черновика набросаны в одной и той же тетради с печатной нумерацией 47—48 (у Тургенева) и 51—53 (у Анненкова). Черновик был озаглавлен вначале: «Общество для распростр⟨анения⟩ школ».

Черновик циркулярного письма, написанный, видимо, позднее, хотя в рукописи он предшествует проекту (л. 46), в основном совпадает с текстом письма, распространявшегося в дальнейшем Тургеневым. Над текстом черновика Тургенев записал имена лиц, которым предполагалось послать циркуляр. «В Петерб⟨урге⟩: Кавелину, Чернышевскому, Ковалевскому, Галахову, Дружинину, Краевскому. В Москве: Аксакову, Каткову, Бабсту, Кетчеру, [гр. Оболенскому], Павлову Н. Ф., Хомякову». Полученный М. М. Стасюлевичем и напечатанный в «Вестнике Европы» экземпляр письма адресован А. А. Краевскому и А. Д. Галахову (см.: «Приложение» к проекту, с. 363).

Мысль о создании «Общества для распространения грамотности и первоначального образования» возникла у Тургенева в первой половине августа 1860 г., во время пребывания писателя в Вентноре, на острове Уайте (см.: *Анненков*, с. 451—452). Кружок, в котором обсуждался проект программы и циркуляр, состоял в основном из либеральных деятелей: кроме Тургенева и Анненкова, в него входили, в частности, Н. Ф. Крузе и Н. Я. Ростовцев. Тургенев, будучи не только инициатором и составителем, но и главным пропагандистом проекта, решил обратиться к самому широкому кругу русских деятелей, видимо, решив представить проект как общенародное дело, стоящее вне партий и политических направлений. По своему духу проект таким и был, что отмечает и Анненков в своих воспоминаниях (см. там же, с. 452). Тургенев сам переписывал проект и циркуляр, просил о том же М. А. Маркович и выслал их Н. Г. Чернышевскому и Н. А. Некрасову, А. И. Герцену и Н. П. Огареву, П. В. Анненкову. К. Д. Кавелину, А. В. Дружинину, В. Ф. Коршу, А. Д. Галахову, Е. Я. Колбасину, А. А. Краевскому, Е. П. Ковалевскому, И. Ф. Миницкому, М. Н. Каткову, А. А. Фету, Е. Е. Ламберт. Эти лица передавали проект своим знакомым и, таким образом, круг читателей и критиков проекта оказался очень обширным и разносторонним. «Проект наш и без Ваших циркуляров переписывается во множестве и переходит из рук в руки, как ассигнация,— писал Анненков Тургеневу 17(29) сентября 1860 г.— Мне кажется, что к Новому году его уже надо будет опубликовать, ибо общее знакомство с ним возрастет до того, что опасность быть похороненным в журнале для него уже минуется. Возражений против „идеи“ я ни от кого не слыхал, но очень много умных заметок и дополнений, которые все, без сомнения, скопятся в Ваших руках, когда наступит время полемики» (*Труды ГБЛ*, вып. 3, с. 98—99).

Проект, однако, не был напечатан ни в то время, ни вообще при жизни Тургенева, и открытого обсуждения его не состоялось. Из множества «заметок и дополнений», упоминаемых Анненковым, до нас дошли лишь некоторые, но и они могут дать представление о восприятии проекта представителями различных политических групп.

Редакцией «Современника» проект был воспринят как одно из проявлений либерализма половинчатого характера. В письме к Добролюбову от 12(24) сентября 1860 г. Чернышевский отозвался о проекте сдержанно (см.: *Чернышевский*, т. 14, с. 409). Добролюбов в «Свистке» высказался по поводу проекта в уклончивой форме, но с оттенком иронии (см.: Свисток, 1860, № 6, с. 37—38).

Тургенев очень дорожил мнением о проекте Герцена и Огарева (см. его письмо к Герцену от 6(18) сентября 1860 г.). Но отзывы Герцена и Огарева, присланные ими Тургеневу, до нас не дошли.

По-видимому, Герцен тоже не придавал большого значения обществу, за которое ратовал Тургенев, и, вероятно, отозвался о проекте сдержанно или отрицательно, не усмотрев в нем главного — политической и социальной направленности, ради которой должно создаваться любое общество. Два года спустя, 20 октября (1 ноября) 1862 г., Герцен с иронией писал Тургеневу: «Политическим человеком я тебя никогда не считал — и теперь не считаю. Несмотря на то, что ты с Робинзоном Крузе ⟨с Н. Ф. Крузе⟩ — на острове Вайте говорил об азбуке» (*Герцен*, т. 27, кн. 1, с. 261).

Но некоторые революционные демократы находили возможным участвовать в создании общества для распространения грамотности, считая, что такое общество могло бы помочь революционному просвещению широких народных масс. К ним относился, например,

А. А. Слепцов, принимавший активное участие в Комитете по организации воскресных школ в Петербурге. Анненков, тоже член этого комитета, заручился поддержкой Слепцова и его сподвижника А. С. Корсакова в деле создания общества и сообщал об этом Тургеневу (см.: *Труды ГБЛ*, вып. 3, с. 102).

Характерным для оценки проекта умеренно либеральными и консервативными кругами является письмо А. В. Дружинина к Тургеневу от 10(22) октября 1860 г. Заявляя о сочувствии проекту «до мозга костей» и «последней капли крови» и предлагая ряд практических дополнений, Дружинин советует прежде всего прощупать почву: «Я думаю, вы все согласны, что прямо приступить к устройству Общества нельзя без предварительных агитаций в журналах и ряда статей по сему вопросу» (см.: *Т и круг Совр*, с. 220—221).

«Общество для распространения грамотности и первоначального образования» не было создано. «После петербургских пожаров 1862 года,— писал Анненков в своих воспоминаниях,— временного закрытия Петербургского университета, упразднения воскресных школ и всяких попыток со стороны частных лиц распространять народное образование, программа не достигла и канцелярского утверждения, а заглохла и рассеялась сама собой, не оставив после себя и следа, кроме воспоминания у немногих современников ее» (*Анненков*, с. 454).

С т р. 362. *...в инструкциях г. министра внутренних дел ∽ заведения частных школ.*— Речь идет о распоряжениях министра внутренних дел С. С. Ланского от 20 ноября и 5 декабря ст. ст. 1857 г., в которых определялись права и обязанности дворянства в период подготовки к освобождению крестьян от крепостной зависимости (см.: *СПб Вед*, 1857, № 274, 17(29) декабря, с. 1437).

⟨ОБРАЩЕНИЕ КО ВСЕМ РУССКИМ В ПАРИЖЕ⟩

(с. 367)

Печатается по беловому автографу, без заглавия и даты, на трех листах: *ЦГАЛИ*, ф. 509, оп. 2, № 30. На обороте третьего листа — «Подписной лист в пользу „Кассы взаимного вспоможения в Париже“», рукою Тургенева и с его подписью.

Впервые опубликовано: *Т сб*, вып. 3, с. 256—258.

В собрание сочинений впервые включено в изд.: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 254—255.

Черновой автограф с подписью «Ив. Т» хранится в *Bibl Nat*, Slave 80, p. 21.

Сведений о «Русской кассе взаимного вспоможения в Париже» нигде, кроме публикуемого документа, обнаружить не удалось. Очевидно, «Касса...» была организована с целью взаимопомощи среди русских в Париже, находившихся в тяжелом положении на чужбине в канун русско-турецкой войны. О связи «Русской кассы взаимного вспоможения» с «Обществом взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже» см.: *Т сб*, вып. 3, с. 256—258.

С т р. 367. *...в трудные времена ∽ за правое дело...*— Россия поддерживала национально-освободительную борьбу балканских славян против турецкого владычества, посылая в Сербию добровольцев, деньги и т. д.

С т р. 368. *...к учащейся молодежи ᔕ по большей части рабочие.*— Имеются в виду, очевидно, пенсионеры Академии художеств, которых посылали в Париж для продолжения художественного образования. О каких рабочих идет речь — установить не удалось.

Князь Орлов ᔕ Сидуель — *Н. А. Орлов* (1827—1885), русский посол в Париже в 1872—1882 гг.; *В. А. Прилежаев* (1831—1887) — священник русской церкви в Париже; *Ар⟨апетов⟩* — подпись неразборчива — по-видимому, И. П. Арапетов (1811—1887), знакомый Тургенева, живший тогда в Париже; *Н. Х.*— возможно, инициалы Н. В. Ханыкова (1822—1878), географа-востоковеда, который, живя в Париже с 1860 г., был близко знаком с Тургеневым; *леди Сидуель* — лицо неустановленное.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ

⟨ОТВЕТЫ ТУРГЕНЕВА НА ВОПРОСЫ, ПРЕДЛОЖЕННЫЕ ЕМУ В 1869 И 1880 ГОДАХ⟩

(с. 371)

Печатается по тексту первой публикации, которая представляет собой факсимиле — ответы Тургенева на французском языке: Голодному на хлеб. Альбом автографов писателей, художников, артистов и общественных деятелей. Изд. редакции газеты «Русская жизнь», СПб., 1892, с. 31. В переводе на русский язык впервые опубликовано: Русское слово, М., 1903, № 193, 22 августа, с. 2.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф неизвестен.

Публикации в «Русском слове» предшествовало редакционное вступление: «В 1869 и 1880 годах Тургеневу пришлось давать письменные ответы на ряд вопросов, предложенных ему одним из французских журналистов. Вопросы были совершенно тождественны в обоих случаях, и данные Тургеневым ответы, несмотря на явно иронический тон некоторых из них, превосходно характеризуют его душевное состояние».

С этим редакционным вступлением можно согласиться лишь отчасти, главным образом, анализируя ответы Тургенева 1880 г. Тут, с одной стороны, конечно, наличие иронии, но и сказалась душевная усталость, физическое недомогание... Что же касается ответов, данных в 1869 году, то в них Тургенев во многих случаях искренне высказывает свои мнения, совпадающие с теми его точками зрения на данных писателей, героев произведений, композиторов, художников, общественных деятелей, которые были действительно присущи ему нередко на протяжении всей его жизни.

Сервантес де Сааведра (Cervantes de Saavedra) Мигель (1547—1616) — один из любимых писателей Тургенева. Речь «Гамлет и Дон-Кихот», задуманная в начале 1850-х гг. и законченная к 1860 г., посвящена сопоставлению двух литературных образов, созданных Шекспиром и Сервантесом.

Гомер — легендарный поэт Древней Греции, со времен античности считается создателем «Илиады» и «Одиссеи». Тургенев изучал древнегреческий язык в Петербургском университете. Его студенческая работа «De epigrammate Homerie» («Об эпиграмме Гомера») опубликована в латинском оригинале и в русском переводе в статье А. Н. Егунова (*Т сб*, вып. 1, с. 200—211). Цитаты из Гомера часто встречаются у Тургенева (см., напр., письмо к Ж. Этцелю от 8(20) февраля 1869 г.).

Шекспир (Shakespeare) Вильям (1564—1616). Об отношении Тургенева к нему см. в речи «Гамлет и Дон-Кихот», а также в «Речи о Шекспире». Упоминания о Шекспире и его произведениях постоянны в сочинениях и письмах Тургенева, в частности, к В. Я. Карташевской от

16(28) февраля, М. А. Милютиной от 19 февраля (2 марта), П. Виардо от 13, 14 (25, 26) марта 1868 г.

Гёте (Goethe) Иоганн Вольфганг (1749—1832). Об отношении Тургенева к Гёте см. в его рецензии и статье о русском переводе «Фауста», изданном в 1844 г. М. Вронченко. Бесчисленны упоминания о Гёте и его произведениях в сочинениях и письмах Тургенева (см. по указателям произведений и имен).

Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837). Рассказывая о своей случайной встрече с Пушкиным в конце 1830-х годов, Тургенев писал в «Литературных и житейских воспоминаниях»: «Пушкин был в ту эпоху для меня, как и для многих моих сверстников, чем-то вроде полубога. Мы действительно поклонялись ему». Это восторженное отношение к Пушкину Тургенев пронес через всю свою жизнь. Имя Пушкина, его герои, цитаты из его стихотворных и прозаических произведений чрезвычайно часто встречаются на страницах рассказов и повестей, романов, критических статей и писем Тургенева (см. об этом: П о н о м а р е в И. Литературные мнения И. С. Тургенева. Казань, 1900, с. 5—14; Русские писатели XIX века о Пушкине. Редакция текстов и предисловие А. С. Долинина. Л., 1938, с. 310—325, 467—469; Н а з а р о в а Л. Н. К истории творчества И. С. Тургенева 50—60-х годов. II. Тургенев о Пушкине-драматурге.— *Орл сб*, 1960, с. 146—153).

Рембрандт (Rembrandt) Харменс ван Рейн (1606—1669). 7, 8(19, 20) июня 1868 г. Тургенев писал П. Виардо, сообщая ей о посещении Эрмитажа: «Рембрандтовская „Даная“, несмотря на свое безобразие, произвела на меня очень сильное впечатление. Это дьявольски сильно, красочно, ярко».

Моцарт (Mozart) Вольфганг Амадей (1756—1791); *Шуберт* (Schubert) Франц (1797—1828). В течение всей жизни Тургенев высоко ценил немецкую классическую музыку. 4(16) марта 1869 г. он писал В. П. Боткину: «...мы еще насладимся и Моцартом, и Бетговеном, и Шубертом, божественным Шубертом, который на время совсем завладел мною. Слыхал ли ты его квинтет? (для двух скрипок, *двух* виолончелей и альта — Opus 163, posthume). Тут, брат, остается одно — повергаться ниц и замирать в блаженстве благоговения».

Вашингтон (Washington) Джордж (1732—1799) — американский государственный деятель, первый президент Соединенных штатов Америки (1789—1797). В 1775 г. Дж. Вашингтон был избран главнокомандующим армией американских колонистов в войне против Англии. Как свидетельствует письмо Тургенева к Я. П. Полонскому от 23 ноября (5 декабря) 1876 г., Тургенев высоко ценил Вашингтона, в частности, в качестве военачальника. Упоминание о Вашингтоне см. также в романе «Накануне».

Перикл (490—429 до н. э.) — древнегреческий государственный деятель и стратег, при котором Афины превратились в экономический, политический и культурный центр греческого мира. При Перикле же воздвигнуты Парфенон, Пропилеи и другие выдающиеся произведения архитектуры. Общепризнанным было и ораторское искусство Перикла, о чем Тургенев упоминает в «Воспоминаниях о Белинском» (1869) и в письме к П. В. Анненкову от 1(13) апреля 1875 г.

Ролан (Roland de la Platière) Манон, рожд. Philipon (1754—1794), известная под именем г-жи Ролан (Madame Roland),— жена политического деятеля эпохи французской революции, жирондиста Ж. М. Ролана (1734—1793). Была хозяйкой политического салона, в котором собирались литераторы и политические деятели. Казнена по приговору Революционного трибунала. 18(30) сентября Тургенев писал

Луи и Полине Виардо: «...прочтите мемуары г-жи Ролан 〈. . .〉 оцените высокую душу и сильный характер, связанные с великой эпохой и ее борьбой; мужественно и с благородным достоинством идет она до конца своего пути. Последнее письмо ее к Робеспьеру (неотправленное) — настоящий шедевр. Кажется, я вам говорил уже об этом. В нем чувствуется такая энергия, такое покойное презрение к смерти, такой неистребимый, но без напыщенности, энтузиазм, каким нельзя достаточно восторгаться».

Король Лир — герой одноименной пьесы Шекспира; *Прометей* — герой трагедии древнегреческого драматурга Эсхила (ок. 525—456 до н. э.) — «Прикованный Прометей»; *Фальстаф* — действующее лицо комедии Шекспира «Виндзорские насмешницы» и исторической хроники в двух частях «Генрих IV».

Гаргантюа — действующее лицо романа французского писателя Франсуа Рабле (Rabelais, 1494—1553) «Гаргантюа и Пантагрюэль». О Рабле упоминается в незаконченной повести Тургенева «Natalia Karpovna».

Джульетта — героиня пьесы Шекспира «Ромео и Джульетта», символ верности в любви. *Коробочка* — персонаж поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Наполеон.— Видимо, Тургенев имеет в виду Наполеона III (Луи Наполеон Бонапарт, 1808—1873) — племянника Наполеона I, с декабря 1848 г. президента, с 1852 г. императора Франции, свергнутого с престола 4 сентября 1870 г. Об отрицательном отношении Тургенева к Наполеону III свидетельствуют и его письма, и его творчество. Подробнее см.: Рабинович М. Б. И. С. Тургенев и франко-прусская война 1870—1871 гг.— В кн.: И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1982, с. 99—108. См. также в наст. томе статью А. А. Гозенпуда «И. С. Тургенев — музыкальный драматург».

Торквемада (Torquemada) Томас (1420—1498) — доминиканский монах, первый испанский великий инквизитор. 4(16) ноября 1880 г. Тургенев писал Я. П. Полонскому, имея в виду «министерские перемены» в России: «...неужто и Сабуров слетит? Было бы жаль, если Торквемада-Победоносцев его заменит». Назначенный обер-прокурором Синода К. П. Победоносцев очень скоро обнаружил свою крайнюю реакционность — отсюда и сопоставление его с Торквемадой.

ЗАПИСИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ПУШКИНСКИМ РЕЛИКВИЯМ

«ПЕРСТЕНЬ ЭТОТ БЫЛ ПОДАРЕН...»

(с. 375)

Печатается по подлиннику: Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Книга поступлений, № 14241.

Впервые опубликовано: *ВЕ*, 1888, № 2, с. 533—534 (в статье В. П. Гаевского «Перстень Пушкина»).

В собрание сочинений включается впервые.

Текст написан был Тургеневым специально для Пушкинской выставки в Петербурге (см. ниже, примеч. к записи «Клочок волос Пушкина...»).

Закрытие выставки состоялось 8 января 1881 г. (см.: XXV лет. 1859—1884. Сборник Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884, с. 167), но еще ранее В. П. Гаевский, председатель Литфонда и организатор выставки, запрашивал Тургенева, кому

передать представленное им на выставку после ее свертывания. В ответном письме от 12(24) ноября 1880 г. Тургенев, радуясь тому, что выставка имеет «блестящий успех», просил передать свои автографы, а также «волосы и кольцо» М. М. Стасюлевичу, который ему «все это возвратит разом», когда он в конце года приедет в Петербург.

После смерти Тургенева его наследницей стала П. Виардо, которая в 1887 г. (см.: Февчук Л. П. Личные вещи А. С. Пушкина. Л., 1970, с. 79) передала перстень с автографом Пушкинскому музею при Александровском лицее (см.: Описание Пушкинского музея императорского Александровского лицея. Составили воспитанники 1 класса LV курса С. М. Аснаш и А. Н. Яхонтов. Под ред. И. А. Шляпкина. СПб., 1899, с. 12—13). Перстень был украден оттуда в 1917 г. (см.: Русское слово, 1917, 23 марта). Футляр от него вместе с автографом поступил в Литературный музей Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, а затем, в 1953 г., во Всесоюзный музей А. С. Пушкина.

...княгиней Воронцовой.— Воронцова Елизавета Ксаверьевна (1792—1880). Ей посвящен цикл стихотворений Пушкина (1823—1824 и последующие годы).

...поэту Жуковскому.— Жуковский Василий Андреевич (1783—1852). Перстнем, который достался ему после смерти Пушкина, он запечатывал свои письма (см.: Гаевский В. П. Перстень Пушкина.— *ВЕ*, 1888, № 2, с. 532).

...сыну, Павлу Васильевичу...— П. В. Жуковский (1845—1912), художник; получив перстень после кончины отца в 1852 г., он в 1875 г. подарил его Тургеневу, которого очень любил и высоко ценил его талант (см.: Иванова Л. Н. Тургенев в переписке А. Ф. Онегина и П. В. Жуковского.— В сб.: И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л.: «Наука», 1982, с. 158—160). П. В. Жуковский считал, что после смерти Тургенева перстень должен возвратиться к нему (там же, с. 168).

«КЛОЧОК ВОЛОС ПУШКИНА...»
(с. 375)

Печатается по подлиннику: Всесоюзный музей А. С. Пушкина, Книга поступлений, № 8119.

Впервые опубликовано в кн.: Шапошников Б. В. Последняя квартира Пушкина. Путеводитель по музею. М.; Л.: изд-во АН СССР, 1940, с. 87.

В собрание сочинений включается впервые.

Вероятно, Тургеневу, в начале 1837 года молодому начинающему писателю, удалось получить желаемую реликвию благодаря содействию художника И. Л. Линева, кисти которого принадлежит последний из прижизненных портретов Пушкина (см. о нем: Куликов С. Материалы о И. Л. Линеве — авторе портрета А. С. Пушкина.— Искусство, 1972, № 8, с. 63—67).

С Линевым Тургенев был хорошо знаком, так как в 1835—1838 гг. вместе с матерью В. П. Тургеневой и братом Н. С. Тургеневым жил на Малой Итальянской улице в доме художника. На это указывает В. Н. Житова, приемная дочь матери писателя: «Жили мы тогда в Петербурге, в доме Линева» (Воспоминания о семье И. С. Тургенева. Тульское книж. изд-во, 1961, с. 26). Впрочем, в этом деле мог оказать

содействие и В. А. Жуковский, давнее знакомство с которым Тургеневы возобновили по приезде в Петербург (см.: там же, с. 27; наст. изд., т. 11, с. 361).

Осенью 1880 г. медальон с волосами Пушкина и автографом Тургенева экспонировался на Пушкинской выставке в Петербурге (см.: Каталог Пушкинской выставки, устроенной Комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1880, с. 33). Именно для этой выставки Тургенев в августе 1880 г. сделал две записи (на одном листке, который позднее был разрезан), посвященные принадлежащим ему пушкинским реликвиям. Об этом сам писатель сообщал В. П. Гаевскому 13(25) августа 1880 г.: «...посылаю Вам при сем два свидетельства (о кольце и о волосах) — написанные, как Вы увидите, на *одной* страничке».

Волосы поэта экспонировались в серебряном медальоне работы Сазикова (см.: Описание Пушкинского музея императорского Александровского лицея. Составили воспитанники 1 класса LV курса (С. М. Аснаш и А. Н. Яхонтов. Под редакцией зав. Пушкинским музеем И. А. Шляпкина. СПб., 1899, с. 12—13; Февчук Л. П. Личные вещи А. С. Пушкина. Л., 1970, с. 68).

Открытие выставки состоялось 19 октября 1880 г., закрылась она 8 января 1881 г. (см.: XXV лет. 1859—1884. Сборник Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884, с. 167). В статьях некоторых газет и журналов, посвященных Пушкинской выставке, упоминалось о медальоне с волосами поэта и об автографе Тургенева. Так, например, газета «Голос» сообщала: «прядка волос, снятых с головы поэта на другой день его кончины, 30-го января 1837 года. Срезал эту драгоценную прядь, по словам И. С. Тургенева, которому она принадлежит,— камердинер Пушкина» (1880, 22 октября (3 ноября), № 292, с. 2. См. также: Живописное обозрение, 1880, 29 ноября, № 48, с. 432; Исторический вестник, 1880, № 12, с. 870; Иванов-Натов А. И. С. Тургенев и Литературный фонд в России. В кн.: Turgenev. Commemorative Volume. 1818—1883. Записки русской академической группы в США. New York, 1983. Т. XVI, с. 267—269).

После закрытия Пушкинской выставки в Петербурге медальон с волосами поэта и автографом возвратились к Тургеневу, а после его смерти перешли к П. Виардо. Позднее, в марте 1894 г., все было передано ею в Пушкинский музей Александровского лицея, в 1917 г. поступило в Литературный музей Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, а затем во Всесоюзный музей А. С. Пушкина. Экспонат музея-квартиры А. С. Пушкина в Ленинграде (Мойка, 12).

АЛЬБОМНЫЕ ЗАПИСИ

<В ЗАПИСНУЮ КНИЖКУ Н. А. ТУЧКОВОЙ>

(с. 376)

Печатается по автографу: *ЦГАЛИ*, ф. 359, оп. 1, ед. хр. 175.

Впервые опубликовано: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 362.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 231.

С Натальей Алексеевной Тучковой (1829—1913) Тургенев познакомился в 1848 г. в Париже через Герцена и Огарева, друзей ее отца, генерала А. А. Тучкова. Вскоре она стала женой Огарева, впоследствии — гражданской женой Герцена. Тургенев посвятил ей свою ко-

медию «Где тонко, там и рвется», написанную в июле 1848 г. Подробнее о Н. А. Тучковой см.: наст. изд., т. 2, с. 574; т. 11, с. 471. См. также: Тучкова-Огарева Н. А. Воспоминания. М.: ГИХЛ, 1959.

‹В АЛЬБОМ М. П. БОТКИНОЙ›
(с. 376)

Печатается по автографу в альбоме М. П. Боткиной: *ИРЛИ*, 24535, л. 95 об.

Впервые опубликовано: Биржевые ведомости, 1909, № 10998, 9 марта.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 11, с. 259.

Мария Петровна Боткина (1828—1894) — сестра В. П. Боткина; с 1857 г.— жена А. А. Фета.

‹В АЛЬБОМ Н. В. ГЕРБЕЛЯ›
(с. 377)

Печатается по автографу: *ГПБ*, ф. 179 (арх. Н. В. Гербеля), л. 173.

Впервые опубликовано: Рукописи И. С. Тургенева. Труды Отдела рукописей. Л.; ГПб., 1953, с. 22.

В собрание сочинений впервые включено в изд.: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 231.

Н. В. Гербель (1827—1883) — поэт, переводчик, библиограф, издатель и журналист.

...что Вы и в походе не забудете...— В начале войны 1854—1855 гг. полк, в котором служил Гербель, был отправлен на побережье Финского залива для отражения ожидавшихся десантных операций союзников (см. воспоминания А. А. Фета, однополчанина Гербеля.— *Фет*, ч. 1, с. 72—84).

‹В АЛЬБОМ Н. В. ГЕРБЕЛЯ›
(с. 377)

Печатается по автографу: *ГПБ*, ф. 179 (арх. Н. В. Гербеля), л. 307.

Впервые опубликовано: Литературный Ленинград, 1934, № 31(53), 8 июля.

В собрание сочинений впервые включено в изд.: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 232.

‹В АЛЬБОМ С. Н. СТЕПАНОВА›
(с. 377)

Печатается по автографу: *ИРЛИ*, 4224, 2, л. 6.

Впервые опубликовано: *Т сб (Бродский)*, с. 12.

В собрание сочинений впервые включено в изд.: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 232.

Запись сделана в альбоме 11-летнего мальчика, сына художника-карикатуриста Н. А. Степанова (1807—1877). С творчеством последнего Тургенев был знаком с конца 1846 г., когда писал о нем в «Современных заметках» (см. наст. изд., т. 1, с. 285, 519—520).

⟨В АЛЬБОМ В. ГАНКИ⟩
(с. 377)

Печатается по фотокопии: *ИРЛИ*, Р. I, оп. 29, № 105.

Впервые опубликовано в кн.: Материалы для славянской филологии. Письма к Вячеславу Ганке из славянских земель. Издал В. А. Францев. Варшава, 1905, с. 1113.

В собрание сочинений впервые включено в изд.: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 232.

Автограф хранится в Чешском Национальном музее (Прага).

Запись сделана Тургеневым во время его краткого пребывания в Праге (см.: *Орл сб*, *1960*, с. 219—225).

Вацлав Ганка (1791—1861) — известный ученый-славист и поэт, деятель умеренно-либерального крыла чешского национального возрождения. Помимо записи Тургенева в альбоме Ганки, известно письмо последнего к Тургеневу от 7(19) мая 1858 г. (см.: *Т сб*, вып. 4, с. 367—368).

⟨В АЛЬБОМ О. А. КОЗЛОВОЙ⟩
(с. 378)

Печатается по тексту первой публикации: Album de madame Olga Kozlow, М., 1883, с. 77.

Автограф неизвестен.

В собрание сочинений впервые включено в изд.: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XV, с. 232.

О. А. Козлова (урожд. Барышникова) — жена поэта-переводчика П. А. Козлова (см. о ней: Временник общества друзей русской книги. Париж, 1928, II, с. 57).

...*попасть в отборное общество*...— В альбоме, кроме Тургенева, оставили свои записи Полонский, Плещеев, Майков, Апухтин, Островский, Фет, Ал. Толстой, Ив. Аксаков, Гончаров, Писемский, Гербель, Салтыков-Щедрин, Достоевский, Горбунов, Григорович, Тютчев, Некрасов и др. (см.: Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний. Под ред. акад. М. П. Алексеева. М.; Л., 1960, с. 118—119).

НЕЗАВЕРШЕННОЕ

I. ЛИБРЕТТО И СЦЕНАРИИ ОПЕРЕТТ

⟨L'ONDINE⟩

(с. 381)

Печатается по микрофильму с автографа: *ИРЛИ*, М-XXVIII. Черновой автограф хранится в *Bibl Nat*, Slave 75; описание см.: *Mazon*, p. 72 (под названием: «Les Pêcheurs» ⟨«Рыбаки» — *франц.*⟩). Краткое изложение содержания см.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 86, 88.

Публикуется впервые.

Рукопись представляет собой незавершенный черновик сценария оперы, содержащий большое количество зачеркиваний, сокращений и вставок. Некоторые места не поддаются прочтению.

Датируется, по-видимому, 1869—1870 гг. (как «Консуэло» и «Таинственный человек»).

⟨MIMICA⟩

(с. 389)

Печатается но микрофильму с автографа: *ИРЛИ*, М-XXVIII. Черновой автограф хранится в *Bibl Nat*, Slave 75; описание см.: *Mazon*, p. 72 (под заглавием: «Opérette inachevée» ⟨«Неоконченная оперетта»⟩). Изложение содержания либретто см.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 83—84.

Публикуется впервые.

Черновая рукопись двух первых актов этой неоконченной оперетты, несмотря на обилие помарок, зачеркиваний и вставок, представляет собой вполне разработанное либретто большой трехактной комической оперы. Не исключено, что об этой оперетте шла речь в письме к Л. Пичу от 26 сентября (6 октября) 1868 г., где Тургенев упоминает о том, что «один хор уже написан», а именно эта оперетта, а не «Зеркало», начинается с хора. Таким образом, можно предположить, что в письмах к Л. Пичу от 26 сентября (8 октября) 1868 г. и 9(21) июня 1869 г. речь шла о разных либретто — «Мимике», которая по какой-то причине осталась незавершенной, и «Зеркале». Об этом же свидетельствует и большой перерыв между сообщениями Тургенева. Следовательно, рукопись можно предположительно датировать 1868—1870 гг.

II. РАССКАЗЫ И СКАЗКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

«ЖИЛ-БЫЛ У НАС ПО СОСЕДСТВУ...»

(с. 427)

Печатается по фотокопии с автографа: *ИРЛИ*, Р. I, оп. 29, № 268, л. 177. Черновой автограф хранится в *Bibl Nat*, Slave 78, л. 177; описание см.: *Mazon*, p. 99.

Впервые опубликовано в статье: А л е к с е е в *М. П.* По следам рукописей И. С. Тургенева во Франции.— Русская литература, 1963, № 2, с. 61—62.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *ПСС и П*, *Сочинения*, т. XIII, с. 429,— в качестве чернового варианта вступления к рассказу «Перепелка».

А. Мазон отметил, что в тетради, где написан текст рассказа «Перепелка», находится еще «начало рассказа для детей (около пятнадцати строк)». Возможно, этот черновой отрывок — начало произведения, предназначенного Тургеневым для задуманного им цикла «Рассказы и сказки для детей» (Буживаль, 1882), который должен был открыться «Перепелкой», предваренной цифрой «I» (см. проект титульного листа предполагавшегося издания, опубликованный в книге: *Mazon*, p. 99).

Однако черновой отрывок вряд ли мог служить предисловием к «Перепелке». В ней рассказ ведется от первого лица («Мне было лет десять, когда со мной случилось то, что я вам сейчас расскажу...» — наст. изд., т. 10, с. 118), а в начале чернового отрывка «дается портрет воображаемого рассказчика, не только охотника, но и бывалого человека, который должен был рассказывать детям „удивительные“, неправдоподобные приключения»,— указывает М. П. Алексеев (с. 62).

Это предположение М. П. Алексеева подкрепляется опубликованным А. Звигильским незаконченным рассказом на французском языке «Le Stepovic», по-видимому, также принадлежащим Тургеневу (см. наст. том, с. 557—558), зачин которого текстуально близок к началу чернового отрывка. (О «Степовике», вероятно, также предназначавшемся в цикл «Рассказы и сказки для детей», см. с. 715—716).

Судя по местоположению в тетради данного «вступления», набросок которого сделан сразу же после окончания «Перепелки» (л. 176), на следующей странице, открываемое им произведение мыслилось вторым в задуманном цикле.

DUBIA

DE LA LITTÉRATURE RUSSE CONTEMPORAINE

(с. 501)

Печатается по тексту первой публикации во французском оригинале: Illustration, 1845, № 125, 14 июля, с. 550—551.

Перепечатано и впервые в русском переводе опубликовано: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 275—287.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф неизвестен.

Впервые переведено и атрибутировано Л. Р. Ланским.

Предположение о том, что Тургенев является автором статьи, основывается на следующих данных.

Известно, что именно в 1845 г. в Париже вышла книга, изданная сотрудником журнала «Illustration» Л. Виардо, с которым Тургенева связывали давние творческие контакты, содержащая переводы некоторых произведений Н. В. Гоголя (Nouvelles russes. Traduction française publiée par Louis Viardot). Причем еще до ее появления Виардо опубликовал в «Illustration» переводы «Старосветских помещиков» и «Записок сумасшедшего» (1845, № 136, 4 октября, с. 74—75; № 137, 11 октября, с. 86—87; № 138, 18 октября, с. 106—107; № 139, 25 октября, с. 122—123). По признанию самого Л. Виардо в предисловии к данной книге, все эти переводы были выполнены под диктовку Тургенева и С. А. Гедеонова. Издатель, не знавший русского языка, выступил здесь лишь в качестве редактора. Существует даже мнение, что истинным и единственным переводчиком был Тургенев. См.: А л е к с е е в М. П. И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе.— Труды Отдела новой русской литературы. М.; Л., 1948. Т. 1, с. 43—49. (Ин-т русс. лит-ры (Пушкинский дом) АН СССР).

Статья о русской литературе написана с глубоким знанием предмета и одновременно с некоторой оглядкой на требования русской цензуры (в частности, в ней очень глухо говорится о «благородных стремлениях» Пушкина и Лермонтова вне связи с политическими репрессиями, которым они подвергались, и даже без упоминания стихотворения «На смерть поэта»). И вместе с тем в статье чувствуется сильное влияние взглядов В. Г. Белинского, одобрительно откликнувшегося на появление во Франции переводов гоголевских произведений (*Отеч Зап*, 1845, № 12; *Отеч Зап*, 1846, № 1. Ср.: *Белинский*, т. 9, с. 360, 422). Это обстоятельство позволяет исключить из числа возможных авторов статьи Л. Виардо, чьи познания в русском языке и литературе, а следовательно, и понятия о ней, не могли обусловить подобную позицию, а также Гедеонова, придерживавшегося ретроградных и эклектических воззрений. Учитывая же появление именно в журнале «Illustration» статьи, объявившей Гоголя писателем, который «ныне является во всей России самым популярным, самым влиятельным ⟨. . .⟩ которому больше всего подражают», а также заинтересованность людей, причастных к из-

данию книги переводов из Гоголя, в своеобразной «рекламе» своего труда, можно предположить, что автором статьи был один из них. Авторство Тургенева или его решающая роль в создании статьи наиболее вероятны еще и потому, что многие суждения о русской литературе, высказанные здесь, в значительной мере повторятся в более поздних произведениях и письмах Тургенева, а также в его речи о Пушкине, произнесенной спустя 35 лет и почти текстуально совпадающей с положениями статьи об исключительной роли первого национального поэта России и его связи с народом.

⟨ÉTUDE SUR LA SITUATION DES SERFS EN RUSSIE⟩

(с. 516)

Печатается по тексту первой публикации на французском языке: Revue de Paris, 1857, v. 35, 1 janvier, p. 356—397.

Перепечатано и впервые в русском переводе опубликовано с обоснованием авторства Тургенева Т. П. Ден: *Т сб*, вып. 4, с. 120—144.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф неизвестен.

Записка о крепостном праве в России составляет значительную часть очерка Луи Виардо «Histoire de Dmitri (étude sur la situation des serfs en Russie)» ⟨«История Дмитрия (этюд о положении крепостных в России)»⟩. Текст этой записки Виардо заключил в кавычки, указав, что автором ее является его русский друг, мысли которого записаны им по памяти.

Характеристика «русского друга», данная Л. Виардо (дворянин, владелец крепостных душ, получивший образование в Германии, где проникся либеральной философией Гегеля и Фихте, потом жил во Франции), позволяет предположить, что автор вставки в «Историю Дмитрия» — И. С. Тургенев. Причем рассуждения последнего о происхождении крепостного права явно даны Виардо не в пересказе по памяти, как он утверждает, а как тщательно записанный подлинный текст. Об этом свидетельствует большое количество исторических фактов, дат, имен, цитат, реминисценций из книг русских и иностранных, а также личных наблюдений и рассуждений, говорящих о том, что автор прошел серьезную школу гегелевской диалектики.

В пользу участия Тургенева в статье Л. Виардо свидетельствуют еще три обстоятельства. Во-первых, несомненный и очень ранний интерес русского писателя к крестьянскому вопросу, относящийся уже к началу сороковых годов (в 1842 г. появилась его официальная записка «Несколько замечаний о русском хозяйстве и о русском крестьянине»). Во-вторых, уже имевшее место совместное выступление в печати с Л. Виардо именно по вопросам русской жизни. По мнению Т. П. Ден, есть основание утверждать, что записка, включенная Л. Виардо в статью «De l'Affranchissement des serfs en Russie» и опубликованная в «Revue Indépendante» в мае 1846 г., которая тематически близка «Нескольким замечаниям о русском хозяйстве и о русском крестьянине», также написана Тургеневым. И, наконец, сохранилось письмо Л. Виардо к Тургеневу от 19 января 1848 г., где он предлагает русскому писателю сотрудничество в создании новеллы о судьбе крепостного. «Вы могли бы ввести в этот сюжет главные детали, встречающиеся в написанных вами рассказах, подготовляя правдивый и полный *роман нравов*,— писал Л. Виардо и добавлял: — Я вам предлагаю свою помощь не только в переводе, если бы вы написали это по-русски, или свое редак-

тирование, если бы вы написали это сразу по-французски, что вы можете делать в совершенстве, но также, чтобы мне сделаться лицом, ответственным перед издателем, быть и заявленным автором ⟨. . .⟩ я отведу от вас все подозрения» (см.: Голованова Т. П., Назарова Л. Н. Новые работы французских славистов о Тургеневе.— Русская литература, 1973, № 3, с. 226).

Отказ Тургенева от авторства может быть объяснен цензурно-полицейскими условиями, исключавшими появление подобного произведения в русской легальной печати.

В конце июля 1857 г. «История Дмитрия» Л. Виардо вошла в его книгу «Les jésuites jugés par les rois, des évêques et le pape, nouvelle histoire de l'extinction de l'ordre écrite sur les documents originaux. Histoire de Dmitri, étude sur la situation des serfs en Russie» («Иезуиты в оценке королей, епископов и папы. Новая история упадка ордена, написанная по подлинным документам. История Дмитрия, этюд о положении крепостных в России»), которая была напечатана в той же типографии, что и «Revue de Paris». Книжный текст очерка идентичен журнальному. Положительная рецензия на эту книгу появилась во Франции в том же году за подписью сотрудника «Revue de Paris» Ж. ля Бома (J. la Beaume) (Revue de Paris, 1857, 1 août, p. 455—457); в ней были подчеркнуты симпатии к убеждениям автора. В России книга была запрещена (см.: Алфавитный каталог сочинениям на французском, немецком и английском языках, запрещенным иностранною цензурою или дозволенным к обращению с исключением некоторых мест с 1856 по 1 июля 1869. СПб., 1870, с. 85).

Стр. 531. *Семьей правит отец ∽ совокупностью общин ∽ царь*.— Тургенев излагает точку зрения историка А. Гакстгаузена (Haxthausen A. Studien über die inneren Zustände des Volkslebens und insbesondere der Ländlichen Einrichtungen Rußlands, Bd. 3. Berlin, 1852, S. 128—132).

Стр. 533. *Русские крестьяне ∽ то же, чем были крепостные феодала (addicti, adscripti glebae)*.— *Addicti* — несостоятельные должники в Римской империи. По постановлению претора они отрабатывали свой долг. Термин применялся к колонам, которые из-за долга собственнику земли прикреплялись к земле, становились рабами земли (serviterrae) и лишались права выхода (Codex Justinianus, liber XI, 48, 6; 50, 2 и др.). *Adscripti glebae* (прикрепленные к участку земли) — так назывались в поздней римской империи и в эпоху раннего феодализма сервы, лишенные права выхода (Rotteck K. Allgemeine Geschichte, Bd. V. Freiburg und Breisgau, 1834, s. 279 (книга имеется в библиотеке Тургенева: Музей И. С. Тургенева в Орле). Ср.: Неусыхин А. И. Возникновение зависимого крестьянства как класса раннефеодального общества в Западной Европе VI—VIII веков. М.: Изд-во АН СССР, 1956, с. 13—20, 307—317).

Стр. 534. *«Tableau statistique et historique» ∽ Шницлера*.— Иоганн Генрих Шницлер (1802—1871) — немецкий историк и статистик. Жил в России в 1823—1828 гг. В данном случае имеется в виду его книга «La Russie, la Pologne et la Finlande. Tableau statistique, géographique et historique. St.-Pétersbourg, 1835».

...в конце пятого века франк Хлодвиг правил в Париже, гот Аларих — в Тулузе, бургундец Гондевальд — в Дижоне.— Хлодвиг — франкский король меровингской династии (484—511); Аларих — король вестготов (484—507); Гондебальд (Гондебо) — король бургундов,

который около 474—516 гг. составил закон, получивший его имя (Lex Gondebada).

Стр. 535. *...племена печенегов и утцов ∾ стали передвигаться ∾ вверх по Волге.*— Утцы — азиатское племя, упоминаемое в летописях вместе с каманами, печенегами и др. (см.: Schnitzler. Statistique et itinéraire de la Russie. Paris — St.-Pétersbourg, 1829, т. 1, p. 66).

Стр. 536. *...большинство этих царских слуг ∾ награжденных ∾ людьми подобно прежним lendes (дружинникам) или fidèles.*— Lendes (Lente, люди) — воины, сопровождавшие вождей или королей в походах и дававшие клятву верности; в средние века они назывались lendes, antrustions (Trust — верность), или fidèles (Guizot. Essai sur l'histoire de France. Bruxelles, 1837, T. 1, p. 210—214.— Книга сохранилась в библиотеке Тургенева — см. выше.

...при Михаиле III, Алексее I.— Тургенев имеет в виду Михаила Федоровича, родоначальника династии Романовых, и его сына Алексея Михайловича.

Управление императорскими землями составляет ∾ почти целое правительство.— См.: Haxthausen A. Des domaines de la couronne en Russie et de leur administration. Berlin, 1853, p. 1—101.

...с царствования Людовика Толстого ∾ крестьяне начали откупаться.— П. Дюкре, который жил в России в 1792—1810-х гг., а в 1796 г. был учителем французского языка у родственника матери Тургенева М. В. Муромцова (Дюкре писал под псевдонимом Пассенан), утверждал, что Людовик VI, прозванный Толстым (1091—1137), публиковал эдикты об освобождении крестьян (см.: Passenans P. D. La Russie et l'esclavage dans leurs rapports avec la civilisation Européenne ou l'influence de la Servitude sur la vie domestique des russes, sur leur existence civile, morale et politique et sur les destinées de l'Europe. Paris, 1822. T. 1, p. 32). Этот текст в книге, принадлежавшей Тургеневу, отчеркнут (хранится в Музее И. С. Тургенева в Орле).

Стр. 538. *...установить отношения ∾ двух классов чем-нибудь вроде черного кодекса.*— Черные кодексы (les codes noirs) — постановления французского правительства, регулирующие обязанности чернокожих рабов во французских колониях. Пассенан, отмечая отсутствие регламентации прав и обязанностей русских крепостных, утверждал, что они находятся в более тяжком положении, чем чернокожие рабы (см.: Passenans, t. 1, p. 68—70).

Стр. 539. *...избыток продуктов ∾ или частичные голодовки ∾ в равной степени уменьшают их доходы.*— Французский экономист Ж. Б. Сей (Say) считал, что избыток продукции должен быть пущен в оборот и дать доход, что возможно только при условии хороших путей сообщения и дешевого транспорта. Потребление избытков продукции на месте является расточительством. Сей заявлял, что войны, уничтожая орудия производства и сокращая число производителей, подрывают благосостояние населения (см.: Say J. B. Catéchisme d'économie politique. Paris, 1815, p. 143, 146—147; книга имеется в библиотеке Тургенева — см. выше).

Стр. 540. *«Когда Юпитер делает человека рабом, он отнимает у него половину души».*— Перефразировка двух стихов из «Одиссеи» Гомера (песнь XVII, с. 322—323).

Стр. 541. *...попали к моравским братьям.*— Моравские братья — чешская религиозная секта, образовавшаяся в XV в. Секта отрицала государство, сословность и имущественное неравенство.

Стр. 546. *...сказал ваш мудрый Лафонтен.*— Имеется в виду басня Ж. Лафонтена «Le vieillard et l'âne» («Старик и осел»).

...восстание ваших чернокожих в Сан-Доминго.— В 1791 г. в Сан-Доминго (восточная часть острова Таити) произошло восстание негров и мулатов, перебивших всех белых плантаторов (см.: Rotteck K. Allgemeine Geschichte, Bd. 9. Freibourg und Breisgau, 1834, S. 386—395).

Стр. 546—547. *...топоры восставших пойдут в дело против штыков, охраняющих порядок.*— 8 июля н. ст. 1858 г. П. Мериме в письме к графине М. Монтихо сообщал о своей беседе с Тургеневым об эмансипации крепостных в России. Тургенев, по словам Мериме, выражал уверенность, что в России произойдет революция, если крепостное право не будет уничтожено, и тогда все дворяне будут перевешаны (*Mérimée*, II, 2, p. 540; а также: Maurois A. Tourguéniev. Paris, 1931, p. 97).

Стр. 547. *В Херсонской губернии уже вспыхнули сильные беспорядки.*— Имеются в виду крестьянские волнения в Херсонской губернии в 1852, 1854 и 1856 гг., которые были подавлены военной силой (см.: Крестьянское движение в России XIX века и начале XX века. Сб. документов. М., 1962, с. 248—256, 284, 604, 683, 685, 710, 716, 719, 721, 725, 727).

...недавним указом Александра II повелел уничтожить военные поселения.— Тургенев имеет в виду указ, опубликованный 1 мая 1857 г., в котором говорилось о подчинении округов пахотных солдат Новгородской, Витебской и Могилевской губерний общим постановлениям, действующим по удельному ведомству (см.: Полное собрание законов Российской империи. Собр. 2-е, т. XXXII, отд. 1-е, № 3178. 1858, с. 348).

СТИХОТВОРЕНИЯ А. А. ФЕТА.
Санкт-Петербург. В тип. Э. Праца. 1856.
(с. 548)

Впервые опубликовано (без подписи): *Отеч Зап*, 1856, № 5, раздел «Библиографическая хроника», с. 1—4. Перепечатано: Вопросы литературы, 1957, № 3, с. 199—202.

Печатается по первой публикации.

Подлинник неизвестен.

В собрание сочинений включается впервые.

Первое свидетельство вероятной принадлежности этой рецензии Тургеневу — строки из его письма к издателю «Отечественных записок» А. А. Краевскому от 8(20) февраля 1856 г.: «Статью о Фете напишу с удовольствием — но раньше апрельской книжки ее поместить нельзя, потому что собрание его стихотворений явится только в половине марта». Тургеневу принадлежала главная роль в редактировании сборника стихотворений Фета, вышедшего в свет весной 1856 г. Безусловно зная об этом, Краевский именно к Тургеневу обращается с просьбой написать статью о Фете. Как видно из цитированного письма, Тургенев обещает написать статью в ближайшее время.

Заслуживают внимания и многие другие свидетельства.

Бросается в глаза совпадение ряда положений рецензии с мнениями Тургенева, неоднократно высказывавшимися в его письмах к Фету. Мнения эти достаточно известны и изучены [1], но о них в данном случае следует все-таки вспомнить.

---

[1] См.: Благой Д. Д. Тургенев — редактор Фета.— Печать и

В фетовских стихотворениях Тургенев, как правило, критикует стихи, с его точки зрения, неясные, расплывчатые, лишенные точности и простоты выражения. Смысл подобных замечаний часто сводился к тому, чтобы придать стихам Фета вид, приближающий их к классическим образцам. С наибольшей четкостью это стремление Тургенева проявилось при редактировании им сборника стихов 1856 года. Фет всячески отстаивал свои стихи, но в конце концов вынужден был подчиниться авторитету автора «Рудина», согласиться с его указаниями (см.: *Фет*, ч. I, с. 104—105). Эту особенность деспотической редактуры Тургенева важно иметь в виду потому, что, оценивая новый сборник Фета, автор настоящей рецензии обращает свое внимание исключительно на внесенные в него исправления. Он считает, что все эти исправления сыграли самую положительную роль, придав сборнику качества, выгодно отличающие его от предшествующего издания. Рецензия пестрит замечаниями такого рода, и все они по духу своему и текстуально напоминают оценки из писем Тургенева. Так, процитировав одно из стихотворений, рецензент замечает: «Очевидно, картина получила определенность, которой она совершенно не имела вследствие последнего стиха, темного и не идущего к делу». В другом месте он пишет: «...последние четыре стиха, в которых трудно было найти какой-либо смысл, поэт совершенно выбросил, и ... стихотворение вышло одним из самых смелых и ярких». Или еще: «Подобных неудобопостижимых пьес в издании 1856 уже вы не встретите...» В письмах Тургенева к Фету находим целый поток аналогичных дружески-бесцеремонных характеристик. Например: «Эдип, разрешивший загадку Сфинкса, завыл бы от ужаса и побежал бы прочь от этих двух хаотически-мутно-непостижимых стихов» (*Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. III, с. 265); «Темнота ... вывих...» (там же); «стих, лишенный смысла...» (там же, т. III, с. 349); «Привык понимать вас, как бы иногда темно и чудно ни выражался ваш язык» (там же, т. IV, с. 363); «но тут же находится pendant к необъятно-непостижимому стихотворению» (там же, т. V, с. 134); «считаю долгом уведомить вас, что я, несмотря на свое бездействие, угобзился, однако, сочинить 〈. . .〉 вещь, которая, вероятно, вам понравится, *ибо не имеет никакого человеческого смысла*, даже эпиграф взят у вас» (там же, т. V, с. 164 — см. эпиграф к повести «Призраки»); «Из присланных *Ваших* стихотворений — первое: „Море и звезды“ — недурно, не более,— за исключением непостижимо-непонятного стиха: „Бросаясь навстречу *движения двойного...*“ Второе стихотворение — „Сны и тени“ — есть — извините за выражение — совершенный сумбур» (там же, т. III, с. 392); «перевод 〈. . .〉 прелестен — за исключением темного стиха...»; «Это величественное стихотворение у вас вышло с вывихнутыми ногами» (там же, с. 392, 393) и т. д.

Есть и другие доказательства авторства Тургенева, не менее веские.

Одно из положений рецензии гласит: «Подобных неудобопостижимых пьес в издании 1856 уже вы не встретите, потому что сам автор, *к великому нашему удовольствию*, не признал их». Слова, выделенные курсивом, намекают на то, что автор рецензии — не постороннее лицо в деле подготовки издания сборника. В самом деле, в то время как история подготовки этого издания была известна только Тургеневу и узкому кругу его друзей, автор рецензии пишет об этом уверенно и с большим знанием подробностей, в чем легко убедиться, прочтя то место рецензии, где автор сопоставляет первое издание стихотворений

революция, 1923, кн. 3; Бухштаб Б. Я. Судьба литературного наследства А. А. Фета.— *Лит Насл*, т. 22—24.

Фета со вторым, отмечая все преимущества последнего — «прекрасно исправленные» тексты и их «строгий выбор».

Выбор действительно был очень строгий, и многие стихотворения благодаря Тургеневу были, «можно сказать, вновь написаны». Только в советские годы стало известно, что благодаря именно Тургеневу радикальной переделке подверглось стихотворение Фета «Я русский, я люблю молчанье дали мразной» (см.: *Лит Насл*, т. 22—24, с. 568—571). Между тем автор рецензии также указывает на эту переделку, посвящая ей почти целую страницу, сопровождая свой анализ точными, уверенными, привычными для Тургенева-критика характеристиками («Не нужно много эстетического вкуса, чтобы понять все достоинство этого исправления» и т. д.). Беседовать с читателем в таком тоне мог только Тургенев, знавший всю подноготную издания и в значительной степени определивший его облик. Поставить же свое имя в конце рецензии помешала Тургеневу щепетильность. Дело в том, что автор рецензии наставляет Фета как ментор, как человек, обладающий большим опытом и непогрешимым эстетическим чутьем («И Пушкин был строг к своим произведениям, очень строг; только граф Хвостов отсылал в типографию все то, что успевал написать»). Одним из позднейших образчиков такого менторски-фамильярного тона может служить письмо Тургенева к Фету от 16(28) января 1859 г. Кстати, в этом же письме упоминается и граф Хвостов в качестве поэта, сходства с которым следует избегать.

Рецензия с назидательным оттенком, подписанная общепризнанным писателем, могла в известном смысле и повредить тогда еще не очень прочной поэтической репутации Фета. К этому следует добавить: в настоящей рецензии цитируется тургеневское предисловие к стихотворениям Фета, предисловие, автор которого был раскрыт самим Фетом лишь в 1888 г. (см.: Ф е т А. А. Вечерние огни. М., 1888. Вып. 3).

Кроме Тургенева, теоретически, эту рецензию могли написать Некрасов, Панаев, Дружинин, Анненков и Гончаров, принимавшие участие в редактировании сборника (см.: *Фет*, ч. 1, с. 104). Но Гончаров и Анненков как возможные авторы рецензии должны быть исключены, так как участие их в редактировании было минимальным. Остаются Панаев, Некрасов, Дружинин, Боткин. Но для Панаева и Некрасова естественнее было печататься не в «Отечественных записках», а в журнале, им принадлежащем, то есть в «Современнике». Дружинин в это время уже был редактором «Библиотеки для чтения». Кроме того, в майской книжке этого журнала за 1856 год появилась его большая статья о Фете. Авторство же Боткина маловероятно по другой причине: ему принадлежит статья о Фете в январском номере «Современника» за 1857 год. Пафос ее состоял в провозглашении принципов «чистого искусства». Трудно представить себе, чтобы, написав такую статью о Фете к началу 1857 г., Боткин в начале 1856 г. написал о нем же чисто деловую рецензию. Недаром же в письме к Тургеневу от 3 января 1857 г. он пишет о своей статье: «Тебе, верно, не понравится восторженный тон ее... но я решительно не могу, говоря о поэзии и искусстве, не выйти из обыденного тона» (*Боткин и Т*, с. 110).

Итак, наиболее вероятный автор рецензии — Тургенев.

Свое обещание Краевскому дать статью о Фете Тургенев, строго говоря, не выполнил. Он отказался от написания развернутой статьи и ограничился рецензией, в которой сборник стихов Фета подвергается оценке лишь в свете внесенных в него исправлений. Почему же Тургенев в дальнейшем отказался от своего намерения написать еще и «особенную статью» о Фете? Очевидно, потому, что в такой статье уже не

было надобности: Дружинин и Боткин опередили его, написав о Фете статьи, встретившие почти безоговорочное его одобрение. В письме к Боткину от 11(23) июня 1856 г. Тургенев писал о Дружинине и его статье: «Немного он вдался в преувеличение в своей статье о Фете в Б. д. Ч.— но все-таки статья славная». А в письме к Боткину от 17 февраля (1 марта) 1857 г. он так охарактеризовал статью Боткина: «...основная мысль весьма верна и дельна, и щедрой рукой рассыпаны тонкие и умные замечанья». Ясно, что при таких обстоятельствах уже не могло быть и речи еще об одной статье о Фете. Наконец, если бы автором статьи был кто-нибудь из тех, кто не принимал участия в редактировании стихов Фета, он, как это обычно бывает, выразил бы и какое-нибудь несогласие с принципами редактуры. Но вопроса о критическом отношении к редактуре, об известной нецелесообразности поправок для автора анонимной рецензии попросту не существует. Очевидно, потому, что возражения самому себе не имели бы смысла.

ВОСТОРГ ДУШИ, ИЛИ ЧУВСТВА ДУШИ В ВЫСОКОТОРЖЕСТВЕННЫЙ ДЕНЬ ПРАЗДНИКА

(с. 553)

Впервые опубликовано: Литературная газета, 1840, 13 апреля, с. 701, под заглавием «Христос воскресе!», с подписью: Л.

Печатается по письму И. С. Тургенева к П. В. Анненкову от 14(26) октября 1853 г.

В собрание сочинений Тургенева включается впервые.

Датируется 1840 г. по первой публикации.

В письме Тургенева к П. В. Анненкову от 14, 15(26, 27) октября 1853 г., отправленном из Спасского в Петербург, было стихотворение, названное писателем «странной и удивительной вещью». Его, по словам Тургенева, написал Николай Федосеевич Градов, дворовый 54-х лет, бывший живописец, который «вовсе не принадлежит к числу дворовых людей полуобразованных и с литературными притязаниями ⟨. . .⟩ он совершенно простое существо, едва ли он когда-нибудь прочел какую-нибудь книгу» (наст. изд., Письма, т. 2, с. 261). В следующем письме, от 19(31) октября, Тургенев сообщил, что Градов его «морочил»: как выяснилось, «стихи эти написал... малоархангельский поп», о котором более подробно сообщалось в письме к Анненкову от 2(14) ноября 1853 г. (там же, с. 266, 268). П. В. Анненкову, высоко оценившему стихотворение, история, рассказанная Тургеневым, показалась маловероятной: «Либо Н. Ф. вас обманывает, либо вы меня морочите... Но пьеса сама по себе чудо!.. Если это ваша пьеса, то она показывает, что на подделку вы не мастер... но что вы в минуту светлую написали вещь, замечательную и по верности колорита и вообще по созданию. Мне бы хотелось думать, что вы ее написали, потому что если написал ее Николай Федосеев, то мне придется сознаться, что я дурак, а это неприятно, во всяком случае» (*ИРЛИ*, ф. 7, № 7, л. 40—41 об.). Версия о малоархангельском попе также показалась Анненкову сомнительной (см.: там же, л. 42).

Стихотворение чрезвычайно заинтересовало Н. А. Некрасова, который предложил Тургеневу опубликовать его в «Современнике»: «Кому б ни принадлежали эти стихи — они превосходны. Это мое мнение после троекратного их прочтения, с незначительными промежутками. Если ты позволишь, мы бы напечатали их, даже прошу об этом» (*Некрасов*, т. X, с. 198). Публикация не состоялась: Тургеневу, по-ви-

димому, было известно, что стихотворение тринадцать лет назад появилось в «Литературной газете» (1840, 13 апреля) за подписью «Л», так как комплект газеты за 1840 год хранился в библиотеке Спасского.

В 1889 г. библиограф Н. Юшков, не знавший о переписке Тургенева с Анненковым по поводу этого стихотворения, обратил внимание на публикацию в «Литературной газете» и высказал предположение, что автором стихотворения является Тургенев: подпись «Л.» он отождествил с подписью «Т. Л.», которой Тургенев в 1840-е годы подписывал некоторые свои стихотворения (Волжский вестник, 1889, № 30, 9 апреля).

Сам Тургенев настойчиво отрицал свое авторство: «Не стыдно ли Вам продолжать намекать на то, что „должно быть“ — я написал посланные Вам стихи...» (наст. изд., Письма, т. 2, с. 273). Между тем вопрос этот нельзя считать окончательно решенным.

КНУТ

(с. 556)

Печатается по тексту первой публикации: Полярная звезда, 1859, т. 5, с. 47, без указания имени автора.

Автограф неизвестен.

В собрание сочинений включается впервые.

Стихотворение «Кнут» приписывается Тургеневу главным образом на основании свидетельства доктора Н. А. Белоголового (1839—1895), который лично знал писателя, оставил о нем воспоминания, а в 1880-е годы был негласным редактором газеты «Общее дело», напечатавшей это стихотворение с безоговорочным указанием на тургеневское авторство (1885, март, № 71). Кроме того, в найденном Е. Г. Бушканцем рукописном сборнике, заполненном подобными произведениями 1850-х годов, который был переписан рукой известного историка русской литературы и библиографа П. А. Ефремова, текст стихотворения приводится не только под именем Тургенева, но и с указанием не подтвержденной аргументами даты: 1852 год (Бушканец Е. Г. Новое о нелегальной поэзии 1850-х годов. (По материалам архива П. А. Ефремова.)— Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1962, т. 21, вып. 4, с. 343—344). Исходя из содержания произведения действительно можно считать, что оно написано «к концу царствования Николая I» (т. е. не позднее 1855 г.) (Лернер Н. Из времен крепостничества.— В кн.: Литературно-художественный сборник «Красная панорама», Л., 1928, сентябрь, с. 71—73), а не в 1840-е годы, как полагают некоторые исследователи (Владимиров Е. В. Критика крепостничества в России в раннем творчестве И. С. Тургенева.— Учен. зап. Чувашского пед. ин-та, 1960, вып. 9, с. 240). Основания возможной датировки предположительны. К ним следует отнести сохранившиеся мемуарные и документальные свидетельства начала 1850-х гг. об участившихся случаях физической расправы дворян с крепостными. В частности, о подобном событии оставил подробный рассказ А. И. Герцен в статье «Русское крепостничество», написанной в 1853 г. для английских читателей. Эта история пользовалась известностью и даже была упомянута в «Былом и думах». Важное значение имело появление еще в 1845 г. «Уложения о наказаниях уголовных и исправительных», предписывающего отмену в России наказания кнутом, что вызвало большой общественный резонанс. Широкое распространение получили негодующие высказывания по этому поводу В. Г. Белинского в ходив-

шем по рукам «письме к Гоголю». Оно было хорошо известно Тургеневу, жившему в Зальцбрунне в июле 1847 г., где в это же время находился Белинский и написал свое знаменитое послание.

В пользу авторства Тургенева говорит и то обстоятельство, что впервые стихотворение «Кнут» увидело свет в 1859 г. (хотя и без имени автора) в лондонском издании Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева «Полярная звезда», в то время как есть свидетельства, что Тургенев поставлял в этот орган литературные материалы (Рейсер С. А. Тургенев — сотрудник «Колокола».— *Т сб (Бродский)*, с. 136—147; Эйдельман Н. Тайные корреспонденты «Полярной звезды». М., 1966, с. 109—110). Известно, наконец, что именно к концу 1840-х — началу 1850-х гг. относится наибольшее количество сатирических стихотворных произведений Тургенева — эпиграмматических и пародийных.

В 1861 г. стихотворение «Кнут» было напечатано Огаревым в сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия» (Лондон, 1861. Ч. 1, с. 360—361), снова без имени автора, рядом с другим стихотворением на ту же тему, написанным, однако, «в подражание „Ветке Палестины“ Лермонтова», в отличие от интересующего нас, которое имеет явные переклички с пушкинским «Цветком». А еще через несколько лет «Кнут» был перепечатан в аналогичном сборнике, вышедшем в Лейпциге (Лютня. Собрание свободных русских песен. Изд. Э. Каспровича. Лейпциг, 1869, с. 107—108).

В книгу стихотворных произведений И. С. Тургенева, появившуюся в Петербурге вскоре после смерти писателя (Стихотворения И. С. Тургенева. СПб., 1885), «Кнут» не вошел, на что и отреагировала женевская газета «Общее дело» указанной выше публикацией.

По цензурным причинам это произведение увидело свет в России лишь в 1906 г. (Всемирный вестник, 1906, январь, № 1, с. 18) с подзаголовком «Неизданное в России стихотворение Ивана Сергеевича Тургенева», да и то с пропусками. (Так, в последнем четверостишии была изъята строка «опора трона, друг святыни».) Однако в последующих русских изданиях «Кнута» авторство Тургенева объявлялось сомнительным (Гершензон М. О. ⟨Предисловие⟩ в кн.: Русские пропилеи. Пг. 1916. Т. 3, с. VI; Лернер Н. Из времен крепостничества («Кнут»).— Литературно-художественный сборник «Красной Панорамы». Л., 1928, сентябрь, с. 71—73) либо просто не упоминалось (Мнимая поэзия. Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX веков./Под ред. Ю. Тынянова. М.; Л., 1931, с. 379—380; Сатира 60-х годов. Составили Н. Кравцов и А. Морозов. Ред. и предисл. Н. Бельчикова. М.; Л.: Academia, 1932, с. 284—285, 372).

Лишь в 1959 г. С. А. Рейсер включил «Кнут» в издание «Вольная русская поэзия второй половины XIX века» (Л., 1959, с. 714), снова напомнив о Тургеневе и подчеркнув авторитетность свидетельства Н. А. Белоголового об авторстве. Здесь же Рейсер указал и на хранящийся в Пушкинском доме и принадлежавший А. Ф. Онегину экземпляр «Русской потаенной литературы», в котором на соответствующей странице над стихотворением «Кнут» имеется карандашная пометка: «И. С. Тургенева??» (подробнее см.: Алексеев М. П. «Кнут». Стихотворение, приписываемое Тургеневу.— *Т сб*, вып. 3, с. 92—100).

ЭПИГРАММЫ, ЭКСПРОМТЫ

‹НА А. А. ФЕТА›
(с. 557)

Печатается по воспоминаниям А. Д. Галахова «Сороковые годы» — *ИВ*, 1892, № 1, с. 142.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф неизвестен.

Датируется 1874 годом в связи с тем, что является откликом на реальное событие: в конце декабря 1873 г. А. А. Фет добился права носить фамилию дворянского рода Шеншиных, к которому принадлежал отец поэта. Оно было метко охарактеризовано в письме Тургенева к Фету от 12(24) декабря 1874 г. Тургеневская остро́та из этого письма: «...как Фет вы имели имя, как Шеншин вы имеете только фамилию» (т. X, с. 339),— получила широкое распространение. Ее и приводит Галахов в своих воспоминаниях, сопроводив эпиграммой, но не указывая на авторство Тургенева. Фет в своих «Воспоминаниях», ч. 2, с. 283, приводит следующий вариант текста:

Как с неба свет,
Как снег с вершин
Исчезнул Фет
И встал Шеншин,

но также не упоминает имени Тургенева. Здесь Фет утверждает, что она была напечатана в «Новом времени», где, однако, это четверостишие обнаружить не удалось. Т. А. Кузьминская в письме к Г. П. Блоку от 9 декабря 1920 г. предположила, что эпиграмма принадлежит К. К. Скальковскому (Рус. лит., 1968, № 2, с. 171).

Несмотря на указанные обстоятельства авторство Тургенева весьма вероятно, так как в четверостишии так или иначе обыгрывается мысль, принадлежащая Тургеневу, которая, кстати, еще в 1864 г. нашла отражение в его шуточном стихотворном послании Фету:

И шепчут гор верхи: «Где Фет? Где тот поэт,
Чей стих светлей искры и сладостней конфет?»

(Письма, т. V, с. 246).

(см.: Гитлиц Е. А. Эпиграммы Тургенева.— В кн.: *Т сб*, вып. 3, с. 68; Ямпольский И. (Примечания) — В кн.: Тургенев И. С. Стихотворения и поэмы. Л., 1970, с. 459).

‹НА И. А. ШПЕЕРА›
(с. 557)

Печатается по тексту рукописного сборника А. А. Майкова: *ГПБ*, ф. 452, № 610, с. 115.

Впервые опубликовано: *Т сб*, вып. 3, с. 69.

В собрание сочинений включается впервые.

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано и атрибутировано Е. Д. Гитлиц. Авторство Тургенева обосновывается следующими данными.

После двустишия, помещенного в сборнике Майкова, рукой последнего сделано примечание: «Шпеер — инспектор М. Университета с 1848—1853. Сравнение сделано впервые И. С. Тургеневым на Университетском акте» (с. 115). Датировка предположительна. Известно, что университетский акт происходил ежегодно 12—13 января. Вероятно, в данном случае речь идет о 1851 годе, так как январь этого года Тургенев провел в Москве. Майков мог записать старую эпиграмму, метко характеризующую Шпеера, в связи с его назначением в 1853 г. директором 1-й Московской гимназии. Запись относится ко второй половине 1853 или к январю 1854 г. (на стр. 112 (об.) и стр. 113, предшествующих эпиграмме, некоторые записи датированы июнем 1853 г., а на стр. 115 после эпиграммы одно из стихотворений датировано 22-м января 1854 г.). Примечание Майкова дает основание предположить, что это был устный экспромт Тургенева, появившийся ранее того времени, когда он был записан. Сохранилось воспоминание одного из студентов Московского университета, свидетельствующее о широком распространении эпиграммы в студенческой среде осенью 1853 г. в следующей редакции:

Се — Шпеер! Се Омар, се бегемотов внук,
Оберегающий Россию от наук

(*Рус Ст*, 1895, № 12, с. 131—132).

‹«ПРЕЛЕСТНАЯ МАРИЯ!..»›
(с. 557)

Печатается по записи тверского помещика Владимира Стромилова, содержащейся в его письме от 27 октября 1885 г., адресованном в редакцию журнала «Русская старина»: ***ИРЛИ***, ф. 265, он. 2, № 4672.

Публикуется впервые.

Автограф неизвестен.

Посылая экспромт в редакцию журнала «Русская старина», В. Стромилов сопроводил его следующими замечаниями: «Прилагаю ‹. . .› шуточное стихотворение И. С. Тургенева, около 25 лет тому назад переданное мне товарищем моим Петром Тютчевым (племянником Тютчева, управляющего имением Тургенева).— В числе гостей у Тютчева бывала одна старая приторная дева, вот к ней-то раз Ив. С. обратился с экспромтом». Так как, по утверждению Стромилова, экспромт был передан Н. Н. Тютчевым, то, по всей видимости, его можно датировать началом 1850-х годов (около 1853 г.), когда писатель находился в Спасском в ссылке. В то время он широко общался с соседями и, в особенности, с окружением Н. Н. Тютчева, управлявшего его имением именно в эти годы.

‹«ВСЕ ЭТИ ПОХВАЛЫ...»›
(с. 557)

Печатается по тексту первой публикации в кн.: Ф е т А. А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч. 1, с. 135.

В собрание сочинений впервые включено в издании: *Т*, *СС*, т. 10, с. 101.

Автограф неизвестен.

Экспромт, который, по свидетельству А. Фета, был произнесен И. С. Тургеневым во время обеда, данного в его честь в конце января

1856 г. в одной из петербургских гостиниц, в ответ на четверостишие Фета:

Поднять бокал в честь дружного союза
К Тургеневу мы нынче собрались.
Надень ему венок, шалунья Муза,
Надень и улыбнись!

В экспромте Тургенева отразилось шутливое признание им двух своих заслуг. С 1853 г. писатель принимал активное участие в редактировании стихотворений Фета перед их появлением в печати, в частности, в журнале «Современник», а в 1855 г. и целого сборника стихотворений поэта (Стихотворения. СПб., 1856), который вышел с тургеневским предисловием. Кроме того, благодаря настойчивому содействию Тургенева, убедившего Тютчева предоставить в распоряжение редакции «Современника» подборку стихов, они были напечатаны в двух номерах журнала (1854, № 3, 5). Тургенев был также инициатором появления первого поэтического сборника Тютчева (1854), к которому он написал вступительное слово (Никольский Ю. Материалы по Фету. 1. Исправление Тургеневым фетовских «Стихотворений», 1850 г.— Русская мысль. София, 1921, август-сентябрь, с. 211—227, октябрь-декабрь, с. 245—263; Благой Д. Из прошлого русской литературы. Тургенев — редактор Фета.— Печать и революция, 1923, кн. 3, с. 45—64; Бухштаб Б. Судьба литературного наследства А. А. Фета.— *Лит Насл*, т. 22—24, с. 561—600; Благой Д. Д. Тургенев — редактор Тютчева.— В кн.: *Т и его время*, с. 142—163; Пигарев К. В. Судьба литературного наследства Ф. И. Тютчева.— *Лит Насл*, т. 19—21, с. 341—418).

LE STÉPOVIC

(с. 558)

Печатается по факсимильному воспроизведению в издании: *Cahiers*, № 2, между страницами 17—23.

Запись рукой П. Виардо хранится в собрании М. и А. Ле Сен (Париж).

Впервые опубликовано как произведение Тургенева А. Звигильским: *Cahiers*, № 2, р. 16—17. В русском переводе впервые опубликовано Л. А. Балыковой: Советская Россия, М., 1979, № 203, 2 сентября.

В собрание сочинений включается впервые.

Текст записан Полиной Виардо на четырех листах, заполненных каждый с одной стороны; на четвертом листе — девять строк. Сказка не датирована и не закончена. Вероятно, она была продиктована Тургеневым Полине Виардо во время предсмертной болезни писателя в 1883 г. Возможно, сказка предназначалась для внучки П. Виардо — Жанны Шамро, что подтверждает факт нахождения автографа в архиве М. и А. Ле Сен. Можно предположить, что первоначально Тургенев намеревался включить сказку в задуманный им в 1882 г. цикл «Рассказы и сказки для детей» (см. зачин этого цикла: «Жил-был у нас по соседству...», наст. том, с. 426). Видимо, замысел сказки и ее отдельные образы обдумывались автором еще ранее 1882 г. В Дневниках братьев Гонкур приводится запись от 27 ноября 1876 г.: «Тургенев поверяет мне замысел будущих повестей, которые занимают его ⟨. . .⟩: На юге России попадаются стога величиной с такой вот дом. На них взбираются по лесенке. Мне случалось ночевать на таком стогу. Вы не можете себе представить, какое у нас там небо, синее-синее, густосинее, всё в крупно-серебряных звездах. К полуночи поднимается вол-

на тепла, нежная и торжественная — это упоительно»! (Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1969, т. 2, с. 289—290). О подобном рассказе Тургенева вспоминает и Б. Фори; на него, как и на Э. Гонкура, рассказ русского писателя произвел большое впечатление (там же, с. 299—300).

Герой сказки — «маленькое существо» Степовик,— по-видимому, заимствован Тургеневым из южно-русского фольклора. На это обращают внимание Л. Н. Назарова в статье «Неизвестные автографы И. С. Тургенева» (Рус. лит., 1979, № 4, с. 212) и Л. М. Долотова (см. ее рецензию «Новое о Тургеневе во французском бюллетене».— Вопр. лит., 1981, № 2, с. 306). Л. М. Долотова, отмечая близость сказки мотивам и колориту «Записок охотника», а также стилевым приемам фантастических рассказов Тургенева, одновременно высказывает сомнение в принадлежности «Степовика» к жанру сказки, ибо «сказка не нуждается в оправдании и объяснении волшебства; чудо в самой природе жанра».

А. Звигильский, анализируя сказки, сочиненные русским писателем для семейства К. Шамро, делает вывод о влиянии на Тургенева-сказочника Гоголя и Мопассана. См.: *T*, *Nouv corr inéd*, t. I, p. XLIV.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ К РОМАНУ «ОТЦЫ и ДЕТИ» (т. 7)

(с. 563)

Печатаются по автографам, хранящимся в частном собрании М. и А. Ле Сен (Париж). Ксерокопии — в *ИРЛИ*.

Впервые опубликованы П. Уоддингтоном: New Zealand Slavonic Journal, 1984, p. 63—76.

В собрание сочинений включаются впервые.

Три публикуемых документа — «Формулярный Список Действующих Лиц...», «Краткое Изложение Содержания...», «Разные отдельные замечания и мысли...» — находятся в записной книжке размером $8\times5^{1}/_{4}$, занимая в ней в общей сложности 35 непронумерованных страниц (19+12+4). На полях первой страницы «Разных отдельных замечаний и мыслей...», против записей 2—7, приведен список шахматистов,— вероятно, предполагаемых участников предстоявшего шахматного турнира:

«Morengel
Durantel
Chapelle
[Legeuis] (?)
Maczuski
Tourgúenef
Quentin
[(Лобанчик)]
Vialey
Delasney
Lequesne
Brun
[Mortimer]
Brandon» [1].

Поперек последней страницы, свободной от текста, рукой Тургенева сделан рисунок — профиль женщины в чепце:



[1] Живя в Париже зимой 1860/61 г., Тургенев постоянно играл в шахматы в Café de la Régence (см.: *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. IV, с. 183). См. также: Коган М. С. Шахматы в жизни русских писателей. Л.; М.: 1933, с. 23—35, 78.

Все страницы автографа «Краткое Изложение Содержания...», за исключением титульной, перечеркнуты в вертикальном направлении. Перечеркнута также и большая часть записей в автографе «Разные отдельные замечания и мысли...» — по-видимому, Тургенев зачеркивал их по мере использования, хотя некоторые отразившиеся в романе записи остались здесь незачеркнутыми (см. об этом ниже, в примечаниях к конкретным записям).

Записная книжка содержит и еще один автограф — «Опечатки в „Отцах и детях"», трехстраничный перечень опечаток, замеченных Тургеневым в журнальной публикации романа. Эти поправки были внесены писателем в журнальный оттиск «Отцов и детей» (*ГПБ*) и учтены в отдельном издании романа (1862). Поэтому в настоящем томе указанный автограф не воспроизводится.

Публикуемые авторские подготовительные материалы к «Отцам и детям» представляют собой весьма ценные документы для решения некоторых все еще спорных или недостаточно ясных проблем творческой истории этого романа. В частности, получает несравненно более определенный статус вопрос о прототипах главного его героя.

Известно, что современники Тургенева — И. И. Панаев, М. А. Антонович, Г. З. Елисеев, Ю. Г. Жуковский, Н. Г. Чернышевский и многие другие, поддержанные широкими кругами демократической молодежи, а впоследствии и целым рядом историков литературы, инкриминировали ему намерение очернить, опорочить в образе главного героя романа нигилиста Базарова одного из вождей революционной демократии 1860-х годов Н. А. Добролюбова (см. об этом в примеч. к роману: наст. изд., т. 7). Тургенев неоднократно возражал против такого приговора своему детищу. Так, в статье «По поводу „Отцов и детей"» (1869) он писал: «Мои критики называли мою повесть „памфлетом", упоминали о „раздраженном", „уязвленном" самолюбии; но с какой стати стал бы я писать памфлет на Добролюбова, с которым я почти не видался, но которого высоко ценил как человека и как талантливого писателя? Какого бы я ни был скромного мнения о своем даровании — я все-таки считал и считаю сочинение памфлета, „пасквиля" ниже его, недостойным его» (наст. изд., т. 11, с. 87—88). На этом же писатель настаивал и в своем позднейшем «Предисловии к романам» (1880). «...талант настоящий,— писал он здесь,— никогда не служит посторонним целям и в самом себе находит удовлетворение; окружающая его жизнь дает ему содержание — он является ее *сосредоточенным отражением*; но он так же мало способен написать панегирик, как и пасквиль... В конце концов — это ниже его» (наст. изд., т. 9, с. 396).

Как свидетельствуют подготовительные материалы к роману, эти возражения и разъяснения были отнюдь не беспочвенными. Прототипика Базарова, даже на самой первой стадии создания этого образа, многолика и со всей очевидностью показывает, что писатель стремился не к карикатуре на отдельное лицо, а к типу,— художественному средоточию мыслей, чувств и поступков многих людей.

В «Формулярном Списке Действующих Лиц новой повести», под рубрикой «Евгений Базаров», читаем: «Нигилист. Самоуверен, говорит отрывисто и немного — работящ.— (Смесь Добролюбова, Павлова и Преображенского.) ⟨...⟩ Художественного элемента не имеет и не признает». Эта выразительная заметка кладет конец длившейся десятки лет дискуссии о том, кто был прототипом Базарова: Добролюбов, Писарев, доктор Дмитриев, Якушкин или кто-то другой. В то же время подтверждается правомерность того разрешения этой проблемы, которое, не сво-

дя ее всецело к одному прототипу, все-таки на первое место выдвигало Добролюбова [2].

Изображая Базарова отрицателем искусства, и в особенности поэзии Пушкина, Тургенев преувеличивал, полемически заострял и утрировал некоторые положения разночинно-демократической эстетики, но все это не имело ничего общего с клеветой, с голословным искажением истины. Ибо в потоке суждений Добролюбова о русской литературе действительно встречались довольно резкие высказывания о поэзии Пушкина, которой якобы недостает общенародного значения. В связи с этим особенно примечательна статья критика «О степени участия народности в развитии русской литературы», появившаяся в «Современнике» менее чем за полтора года до начала действия в тургеневском романе. Отмечая в ней, что со времени Пушкина «литература вошла в жизнь общества, стала необходимой принадлежностью образованного класса», Добролюбов вместе с тем ставил вопрос едва ли не буквально по-базаровски: «...как относится этот класс по количеству и качеству к населению целой России?» И отвечал на него так: «Здесь нельзя не сознаться, даже с некоторым удовольствием, что класс людей, изображенных Пушкиным и находящихся в близких отношениях к нему, следовательно, им интересующихся, весьма малочислен у нас. Повторяем: говорим это с удовольствием...» (*Добролюбов*, т. 2, с. 260).

Такого рода суждения о Пушкине представлялись Тургеневу кощунственными. Между тем, при всей своей резкости, они не имели абсолютного значения. Они означали только, что в шестидесятые годы, в пору назревания крестьянской революции, Пушкин временно заслонялся Некрасовым, Кольцовым и в особенности Гоголем.

В специфических условиях тогдашней общественно-политической борьбы в предпочтении Гоголя Пушкину не было ничего объективно предосудительного. Впоследствии это понял и сам Тургенев. В своей речи о Пушкине (1880) он говорил, что тогда, т. е. в бурную эпоху шестидесятых годов, «*одинаково* восхищаться „Мертвыми душами“ и „Медным всадником“ или „Египетскими ночами“ могли только записные словесники...» (наст. том, с. 345). Понял Тургенев впоследствии и «причины гнева», возбужденного его книгой в связи с попытками критического освещения в ней «нигилизма» в области эстетики. «Они не лишены основания,— писал он об этих причинах в своих „Литературных и житейских воспоминаниях“,— и я принимаю — без ложного смирения — часть падающих на меня упреков» (наст. изд., т. 11, с. 93). Добролюбова, при всех разногласиях с ним, Тургенев глубоко уважал, считая его «человеком даровитым», необыкновенным.

В известной мере это относится и ко второму прототипу Базарова — Ивану Васильевичу Павлову (1823—1904). Его имя «известно по переписке Тургенева 1850—1860-х годов, встречается в дневниковых записях А. И. Герцена, в письмах М. Е. Салтыкова-Щедрина. Мценский помещик, врач, литератор, в 1870—1880-е годы публицист славянофильской ориентации, прогрессивный общественный деятель, Павлов был человеком живого и острого ума, разносторонних интересов и дарований»,— отмечает Н. Н. Мостовская, автор богатой интересными фактами статьи-публикации «И. В. Павлов — корреспондент Тургене-

---

2 Эта точка зрения получила аргументированное отражение в работах А. И. Батюто, и в частности в его комментарии к роману (наст. изд., т. 7). См. также: Батюто А. Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972, с. 220—239; 265—266.— *Ред.*

ва»[3]. Факты эти такого рода, что не позволяют сомневаться в искренней симпатии писателя к этому прототипу Базарова, хотя невоздержанный на язык Павлов отличался, как и Добролюбов, резкими суждениями по вопросам литературы, был одним из немногих приятелей Тургенева, отрицательно отозвавшихся на «Дворянское гнездо». Тургеневу посвятил Павлов свой рассказ «Клехатуха», напечатанный в издававшемся им «Московском вестнике»,— еженедельнике, который Тургенев поддерживал своим участием в нем[4]. Таким образом уже сама жизненная подоснова базаровского типа была такова, что заставляла писателя, при всем полемическом заряде этого типа, испытывать к нему влечение.

Третий прототип Базарова — это, вероятно, Николай Сергеевич Преображенский, хотя никаких сведений о его знакомстве с Тургеневым нет. Он был институтским товарищем Добролюбова, дружил с ним и переписывался (см.: *Добролюбов*, т. 8, с. 537—538, 672). Кроме того, можно назвать по крайней мере одно произведение Преображенского, написанное в духе убеждений автора статьи «Что такое обломовщина?» Это пространный очерк «Общественный деятель» (*Совр*, 1864, № 1). В нем с иронией рассказывалось о жизни материально благополучного дворянчика, из прекраснодушных мечтаний которого о служении на пользу общую ничего не вышло. Очерк не лишен некоторых литературных достоинств, однако после выхода в свет романа Гончарова и посвященной ему статьи Добролюбова его невозможно было принимать всерьез. Преображенский мог представляться Тургеневу лишь бледной тенью Добролюбова. Недаром в авторском перечне прототипов Базарова ему отведено только третье место.

В «Литературных и житейских воспоминаниях» Тургенев называет только одного прототипа Базарова — доктора Д⟨митриева⟩ (см.: наст. изд., т. 11, с. 86, 90). По неизвестным причинам этот четвертый по счету, но, вероятно, не последний по значению прототип не упоминается в подготовительных материалах к роману. Тем не менее, по-видимому, не следует все-таки сбрасывать со счетов свидетельство мемуариста А. В. Половцова, согласно которому Тургенев говорил летом 1876 года, что «без уездного врача Дмитриева не было бы Базарова»[5].

Явно не успели попасть в формуляры и план романа некоторые наблюдения Тургенева над Н. Г. Чернышевским, Н. В. Успенским и Д. И. Писаревым, способствовавшие усилению типического начала в образе Базарова (см.: Русская литература, 1985, № 4, с. 159—160).

Особого внимания заслуживают по крайней мере два весьма существенных несоответствия между подготовительными материалами и окончательным текстом романа. В набросках романа нет и намека на визит Одинцовой к умирающему Базарову. Появление этого эпизода в окончательном тексте — несомненное свидетельство возраставшей, по мере реализации замысла романа, симпатии автора к своему герою. Ведь именно при изображении этого последнего свидания в уста «сухого и бессердечного» Базарова вложены слова, исполненные высокой поэзии: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...» (наст. изд., т. 7, с. 183).

---

[3] См.: И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука, 1982, с. 143—158; цит. с. 143.

[4] О взаимоотношениях Тургенева с Павловым см. также: Балыкова Л. Первые наброски. Из истории романа «Отцы и дети».— Орловская правда, 1985, № 149, 29 июня.

[5] Календарь «Царь-Колокол» на 1887 год, с. 77.

Еще существеннее второе несоответствие между первоначальным замыслом романа и его окончательным воплощением. В формулярах и набросках «Содержания» никак не предусматривались последние чрезвычайно знаменательные строки романа,— тот «requiem», который в свое время произвел сильное впечатление на Герцена и который до сих пор производит такое же впечатление на всякого непредубежденного читателя. Этот «requiem» «примиряет» нас и с героем романа, и с его создателем (подробнее об этом см.: Русская литература, 1985, № 4, с. 160—162).

В конце формуляра Базарова о нем сказано холодно, сурово и беспощадно: «В сущности — бесплоднейший субъект — антипод Рудина — ибо безо всякого энтузиазма и веры». Противостояние Базарова Рудину подчеркнуто и в «Литературных и житейских воспоминаниях» (см.: наст. изд., т. 11, с. 87), но уже как бы по инерции, так как «requiem», прозвучавший на последней странице «Отцов и детей», колеблет это противостояние. Колеблет и потому еще, что последнее слово о Базарове по тону и значению своему похоже на последнее слово о Рудине. Типологическое сходство между этими героями — яркими представителями «меньшинства образованного класса», которое было главным объектом внимания Тургенева-романиста, усиливается, наконец, тем, что оба слова были найдены Тургеневым не сразу, произнесены с некоторым запозданием. Как известно, оба эпилога романа «Рудин» (и особенно второй эпилог) были написаны гораздо позже основного текста и без них этот текст звучал совсем по-иному.

Несмотря на раздражение, с которым принимался Тургенев за свой роман, и на помехи, чинимые, например, таким влиятельным другом и литературным советчиком писателя, как Анненков, история создания «Отцов и детей» совершалась неуклонно по восходящей линии — от безоговорочного отрицания «бесплодного» базаровского нигилизма или равнодушия к нему (последнее ощущается в формулярах и плане романа) до признания его большого значения в жизни русского общества. Базарова характеризовало намерение «обломать дел много» для России, для родины. Следовательно, у него все-таки были в скрытой форме и вера, и энтузиазм.

№ 1
ФОРМУЛЯРНЫЙ СПИСОК ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ НОВОЙ ПОВЕСТИ
(с. 563)

Датируется согласно помете на титульном листе рукописи временем пребывания Тургенева в Вентноре в августе 1860 г. Писатель находился в Вентноре с 31 июля (12 августа) по 20 августа (1 сентября) 1860 г. 16—17 (28—29) августа он совершил поездку в Бурнемаус к Герцену (см.: *Т*, *ПСС и П*, *Письма*, т. IV, с. 656).

Стр. 564. *Пажеский корпус* — среднее военное учебное заведение, основанное в Петербурге в 1759 г. для сыновей сановников и генералов; с 1810 г. занимало здание на Садовой улице (сейчас Садовая, 26).

Преображенский полк — гвардейский полк, существовавший в России с 1683 г.

Вроде Грекова...— Вероятно, здесь подразумевается Николай Порфирьевич Греков (1810—1866), поэт и переводчик с английского, немецкого, французского и испанского языков. Произведения Грекова, как оригинальные, так и переводные, не однажды вызывали ironиче-

ские отклики со стороны революционно-демократической критики, и в частности — Добролюбова и Салтыкова-Щедрина (см.: *Добролюбов*, т. 6, с. 178; т. 7, с. 241, 473; *Салтыков-Щедрин*, т. 5, с. 448—454).

...Языкова.— Михаил Александрович Языков (1811—1885), приятель Тургенева по кружку, группировавшемуся в 1840-е годы вокруг Белинского. Тургенев относился к нему с неизменной симпатией и сочувствием, неоднократно пытался оказывать ему помощь в его неудачных деловых предприятиях. 13(25) мая 1855 г. Тургенев писал А. К. Толстому: «У меня есть давнишний приятель, Михайло Александрович Языков, прекраснейший, честнейший и милейший человек, которого я люблю от души. Он находится в обстоятельствах весьма тесных, боится лишиться небольшого казенного местечка, которым живет — и судьба его вообще принимает вид не очень веселый. Позвольте рекомендовать его Вашему вниманию; всякое одолжение, которое Вы ему окажете, я сочту гораздо более чем за личное одолжение». О Языкове Тургенев упоминает в поэме «Поп» (1844):

Языков сам столь влажной, столь приятной
Меня почтит улыбкой благодатной.

Тургенев наделил Николая Петровича Кирсанова физическим недостатком М. А. Языкова, который был хром (см.: *Фет*, ч. 1, с. 133). Позднее, уже работая над «Новью», писатель прибегнул к внешним чертам облика Языкова в обрисовке Паклина (см.: наст. изд., т. 9, с. 401—402, 566).

Вышел кандидатом в 1835-м году.— Факт, очевидно соотносимый с биографией самого Тургенева, который вышел кандидатом из Петербургского университета в 1837 г. Степень кандидата присуждалась за окончание с отличием курса университета и по представлении письменной работы на избранную тему. Подробнее см.: наст. изд., т. 7, с. 457.

...Колб⟨асин⟩а.— О ком из двух братьев Колбасиных — Дмитрии Яковлевиче (1827—1890) или Елисее Яковлевиче (1831—1885) — упоминает Тургенев, неясно. И с тем, и с другим писатель поддерживал дружеские и деловые отношения, особенно в 50-е годы, что нашло свое отражение в его переписке с ними.

Стр. 565. ...*Рябинин.* Михаил Андреевич Рябинин (1814—1867), родственник декабриста И. И. Пущина, знакомый Н. М. Карамзина и Виельгорских. Тургенев встречался с ним зимой 1853/54 г. в Петербурге у М. Н. Лонгинова и П. А. Васильчикова (см.: *Лит Насл*, т. 76, с. 348, 357). В 1850-е годы Рябинин был одним из близких приятелей Л. Н. Толстого, которому в одном из своих писем его тетка А. А. Толстая писала о Рябинине: «Милейший седовласый юноша с розовым лицом, общий наш фаворит, очень умный, забавный, неистощимый на выдумки и рассказы» (см.: *Толстой*, т. 47, с. 450).

...немного по идеям должен à la Rossett.— Один из четырех братьев Россет: Александр Карл Осипович (1813—1851), Аркадий Осипович (1812—1881), Иосиф Осипович (1812—1854), Клементий Осипович (1811—1866). Все они, воспитанники Пажеского корпуса, как и Павел Петрович Кирсанов, были знакомы с Пушкиным и писателями его круга благодаря сестре Александре Осиповне Смирновой, рожд. Россет (1809—1882), дружески общавшейся с Пушкиным, Вяземским, Жуковским, а позднее — Гоголем и Лермонтовым. А. О. Смирнова послужила Тургеневу прототипом Дарьи Михайловны Ласунской в

«Рудине» (см.: наст. изд., т. 5, с. 490); о ней, как о «калужской губернаторше», говорит Базаров в гл. XXV «Отцов и детей» (т. 7, с. 161). В период работы Тургенева над «Отцами и детьми» двух из братьев Россет уже не было в живых, и сведений о том, что писатель встречался с ними, нет. Поэтому в записи Тургенева подразумевается или Аркадий Осипович, или Клементий Осипович, и всего вероятнее — последний, ибо именно к нему наиболее применимо второе упоминание фамилии Россет в подготовительных материалах к роману. В конце «Краткого изложения Содержания...» о Павле Петровиче Кирсанове сказано: «...живет в Дрездене — Россетом» (наст. том, с. 575). Между тем, А. О. Россет,— в отличие от старшего брата, майора и титулярного советника,— был уже в начале 1860-х годов генерал-лейтенантом и председателем Временного распорядительного комитета по устройству южных поселений Министерства государственных имуществ (см.: *Лит Насл*, т. 86, с. 31). Именно с образом К. О. Россета согласуется авторское разъяснение образа Павла Петровича, в котором Тургенев, по его словам, «хотел представить тип Столыпиных, Россетов и других русских ех-львов» (письмо к А. А. Фету от 6(18) апреля 1862 г.). Подробнее о братьях Россет см.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л.: Наука, 1976, с. 356—357.

...Валуеву, как мне ее описала Гр⟨афин⟩я Ламб⟨ерт⟩...— Вероятно, гр. Мария Петровна Валуева, рожд. кн. Вяземская (1813—1849), первая жена гр. П. А. Валуева (1814—1890), с 1861 по 1869 г. министра внутренних дел, впоследствии — министра государственных имуществ (1872—1877) и председателя комитета министров (1877—1881); дочь кн. П. А. Вяземского. Графиня Е. Е. Ламберт (1821—1883), с которой Тургенев во второй половине 1850-х годов поддерживал тесную дружескую связь, была дочерью министра финансов гр. Е. Ф. Канкрина и женой генерала царской свиты гр. И. К. Ламберта, поэтому ей были хорошо известны многие подробности частной жизни сановных особ, что, возможно, нашло свое отражение в истории любви Павла Петровича к княгине Р. О Е. Е. Ламберт, как об одном из возможных прототипов образа Лизы Калитиной в «Дворянском гнезде», см.: наст. изд., т. 6, с. 396—397, а также книгу: Ivan Tourguénev, la comtesse Lambert et «Nid de seigneurs», par Henri Granjard. Paris, 1960.

Стр. 566. *...вроде Апухтина...*— Алексей Николаевич Апухтин (1840—1893), поэт; земляк и дальний родственник Тургенева. В феврале 1858 г. Апухтин, тогда еще только начинающий поэт, воспитанник петербургского Училища правоведения, написал пародию на стихотворение Фета «Лесом мы шли по тропинке единственной...». Пародия («Боже, в каком я теперь упоении...») вскоре была напечатана и произвела впечатление в литературных кругах. В марте 1858 г. Е. Я. Колбасин сообщал Тургеневу: «Апухтин написал великолепную пародию на стихотворение Фета ⟨...⟩ Если угодно, то я вам в следующем письме сообщу и подлинник и пародию» (*Т и круг Совр*, с. 354). По позднейшему свидетельству брата поэта, летом того же года Тургенев и Фет заезжали в имение Апухтиных Павлодар, находившееся неподалеку от Спасского. Во время этого посещения Апухтин поднес Фету свои стихи («Прости, прости, поэт! Раз, сам того не чая...») — извинение за пародию (подробнее см. в кн.: Апухтин А. Н. Стихотворения. Вступ. статья и сост. Н. А. Коварского. Подготовка текста и примеч. Р. А. Шацевой. Л.: Советский писатель, 1961, с. 359). Вскоре после этого Апухтин обратился к Тургеневу с письмом (неизв.), приложив к нему два своих стихотворения. Ответ Тургенева, написанный из

Спасского 29 сентября (11 октября) 1858 г.,— единственное известное письмо его к Апухтину, и оно говорит о том, что ни в присланных стихах поэта, ни в нем самом, как личности, Тургенев не увидел яркой индивидуальности, характера, способного к самостоятельной и активной жизни.

...сын Ольхиной.— Вероятно, сын Марии Сергеевны Ольхиной (1817—1910), Александр Александрович Ольхин (1839—1897), поэт и юрист; в 1879 г. за участие в революционном народническом движении был арестован и сослан. С М. С. Ольхиной и ее сыном Тургенев познакомился, по-видимому, во Флоренции в марте 1858 г. и о ней тогда же с восторгом отзывался в письмах к В. П. Боткину и Е. А. Черкасской. Дочь М. С. Ольхиной, Фаина Александровна, стала впоследствии женой А. Д. Поленова, брата художника В. Д. Поленова, см.: Сахарова Е. В. В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова. Хроника семьи художников. М., 1964. Стихи А. А. Ольхина и сведения о его деятельности приведены в кн.: Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Вступ. статья С. А. Рейсера. Подготовка текста и примеч. С. А. Рейсера и А. А. Шилова. Л.: Советский писатель, 1959, с. 419—420, 440—445, 804.

Смесь Добролюбова, Павлова и Преображенского.— См. выше, с. 718—720.

...антипод Рудина...— См. выше, с. 721.

Стр. 567. *...вроде Фрикена...*— Алексей Федорович Фрикен (ок. 1835 — ок. 1910) одновременно с Тургеневым находился в Вентноре, где, вероятно, писатель и познакомился с ним [6]. Отставной штаб-ротмистр кирасирского полка, Фрикен с конца 1850-х годов почти постоянно жил за границей, преимущественно в Италии, занимаясь изучением истории искусства. Был сподвижником Гарибальди и близким знакомым семьи Герцена, выполнял поручения, связанные с изданием и распространением «Колокола». В феврале 1863 г. Герцен писал дочери, Н. А. Герцен, во Флоренцию, где в это время находился и Фрикен: «Зачем Фрикен живет в Италии — спроси его от меня, в России страшно нужны люди» (*Герцен*, т. 27, с. 289). Между тем, в России, со стороны русской революционной демократии, отношение к Фрикену было куда более сдержанным. В 1861 г. в Италии Фрикен познакомился с Добролюбовым и перед поездкой в Россию весной 1861 г. попросил у него рекомендательное письмо к Чернышевскому. Письмо Добролюбова неизвестно, но в другом своем письме, написанном, по-видимому, через несколько дней, предуведомляя Чернышевского о возможном визите, Добролюбов писал: «...на днях к Вам явится, а может, уж и являлся, некто Фриккен, которому дал я записочку к Вам, по его просьбе. Это — не орел (как выражается Некрасов), но человек хороший и расположенный поправить недостатки воспитания, полученного им в Пажеском корпусе. Отчасти он уж и успел в этом. В Италии он был мне действительно полезен своими знакомствами. Не очень сбивайте его с толку своей иронией: он такого характера, что способен принимать ее за чистую монету» (*Добролюбов*, т. 9, с. 471).

...в Богородицке...— Богородицк — уездный город в Тульской губернии.

...жены Петра, дядиного камердинера.— Петр (в крещении Калистрат) Михайлович Перегримов был крепостным Н. Н. Тургенева. Пос-

---

[6] См.: Waddington Patrick. Turgenev and England. London, 1980, p. 97—98.

ле отмены крепостного права служил камердинером у самого писателя в Спасском. В 1870 г. в связи с недоразумениями, возникшими у Перегримова при получении им паспорта, Тургенев обращался за содействием к М. Н. Лонгинову, занимавшему тогда пост орловского губернатора (см. письмо Тургенева к нему от 26 июня (8 июля) 1870 г.). Впоследствии Петр Перегримов стал пенсионером писателя; с его слов были записаны воспоминания о Тургеневе. См.: Рында И. Ф. Черты из жизни И. С. Тургенева. СПб., 1903, с. 21, 75; Щенкин М. А. Воспоминания об И. С. Тургеневе и селе Спасском.— *Ист Вест*, 1898, № 9, с. 908; *ПД*, *Описание*, с. 158. О жене Петра, отчасти послужившей прототипом Фенички, сведений обнаружить не удалось.

...Цыганка, с которой живет С. Толстой.— Мария Михайловна Шишкина (1829—1919); с 1867 г. она стала женой брата Л. Н. Толстого Сергея Николаевича Толстого (1826—1904).

Стр. 568. *...разрозненный том «Стрельцов» Масальского...*— Четырехтомный исторический роман К. П. Масальского (1802—1861) был издан в 1832 г. В окончательном тексте «Отцов и детей» (см. гл.VIII) том «Стрельцов» оказывается не в руках Фенички, а у Павла Петровича, увидевщего его в ее комнате: «Павел Петрович взял с комода замасленную книгу, разрозненный том Стрельцов Масальского, перевернул несколько страниц...» (наст. изд., т. 7, с. 37).

...вроде Линёва...— В 1835—1838 годах в Петербурге семья Тургеневых жила в доме А. Л. Линёва, художника-любителя, автора портрета Пушкина (подробнее см.: наст. изд., т. 11, с. 448—449). Вероятно, он или его сын, Л. И. Линев, и послужил прототипом Сергея Николаевича Локтева в «Отцах и детях».

...Mlle Berthe...— Берта Виардо (1802—1883), незамужняя сестра Луи Виардо, жившая в его семье. Впоследствии она стала прототипом и Анны Захаровны Сипягиной в «Нови» (см.: наст. изд., т. 9, с. 407).

...вроде Н. В. Киреевского...— Николай Васильевич Киреевский (1797—1870), родственник И. В. и П. В. Киреевских, был соседом Тургенева по Орловской губернии, владельцем усадьбы Шаблыкино Карачевского уезда. В своих письмах писатель лишь однажды упоминает «карачевского богача, Киреевского» (см. его письмо к С. Т. Аксакову от 5(17) сентября 1855 г.). Между тем, Киреевский был близким знакомым семьи Тургеневых, крестным отцом младшего брата писателя С. С. Тургенева (1821—1839). У Киреевского, страстного охотника, Тургенев бывал и в 1840-е, и в более поздние годы, принимал участие в его псовых охотах. Впечатления от этих поездок отразились в «Записках охотника» (в частности, в рассказе «Гамлет Щигровского уезда»). В значительной мере Киреевскому русская литература обязана сценой охоты в романе «Война и мир», автор которого, как и автор «Записок охотника», не однажды бывал гостем владельца Шаблыкина и участником его охот. Подробнее см.: Громов В. А. Н. В. Киреевский — знакомый Тургенева и Л. Н. Толстого.— *Т сб*, вып. 1, с. 284—292.

Стр. 569. *...Княжны Долгор⟨укой⟩.*— Александра Сергеевна Долгорукая, в замужестве Альбединская (1836—1913), фаворитка Александра II. Через несколько лет черты ее облика и судьбы воплотятся в главной героине и сюжете следующего романа Тургенева — «Дым» (1867). См.: наст. изд., т. 7, с. 512.

...Зубовой.— Мария Николаевна Зубова, рожд. Кокошкина (р. 1842), дочь русского дипломата Н. А. Кокошкина и внучка итальянской певицы Каталани. Тургенев познакомился с ней в Петербурге незадолго до начала работы над «Отцами и детьми» — зимой 1860 г.,

и тогда же давал ей уроки русского языка, который Зубова, родившаяся и выросшая в Италии, знала плохо. На протяжении многих лет писатель эпизодически возобновлял знакомство с М. Н. Зубовой и при этом очевидно переоценивал то яркое впечатление, которое она произвела на него вначале. Она стала прообразом Валентины Михайловны Сипягиной в «Нови», последнем романе Тургенева (см.: наст. изд., т. 9, с. 564—565).

Стр. 570. ...*от М⟨арии⟩ А⟨лександровны⟩*.— Мария Александровна Маркович, рожд. Вилинская (1833—1907), украинская писательница, печатавшаяся под псевдонимом Марко Вовчок. В начале 1859 г. в Петербурге были изданы «Украинские народные рассказы» Марка Вовчка в переводе и с предисловием Тургенева. Тогда же он познакомился и с самой М. А. Маркович, с которой очень скоро у него установилась тесная дружеская связь, длившаяся несколько лет и отразившаяся в их переписке, насчитывающей около сотни писем. Маркович была посвящена Тургеневым в замысел «Отцов и детей» и сыграла определенную роль в его осуществлении, сообщая, в частности, писателю в разгар его работы над романом сведения о прототипе Кукшиной Е. П. Киттары (см. ниже).

...*Киттары*...— Евгения Петровна Киттары, дочь профессора Казанского университета П. И. Вагнера, сестра писателя Николая Петровича Вагнера (1829—1907), печатавшегося под псевдонимом Кот Мурлыка; была замужем за профессором Казанского, а в 1857—1879 гг. Московского университетов М. Я. Киттары (1825—1880), с которым к моменту своего знакомства с Тургеневым — в июне 1860 г.— уже разошлась. Тургенев познакомился с Е. П. Киттары в Швальбахе, куда он приехал, сопровождая М. А. Маркович, навещавшую его в Содене. В Швальбахе Маркович жила в одном доме с Киттары, с которой она встретилась в Гейдельберге. Писательница, как об этом свидетельствуют ее письма к А. В. и Е. К. Станкевичам (см.: Марко Вовчок. Твори: В 7-ми т. Київ, 1967, т. 7, кн. 2, с. 59, 62—63), находилась под сильным впечатлением от общения с этой экстравагантной женщиной и, по-видимому, своими рассказами о ней способствовала Тургеневу в реализации его намерения «скопировать г-жу Киттары» в новом романе. Возможно, что и само это намерение возникло у Тургенева под влиянием рассказов Маркович, которую он спрашивал в письме от 9(21) июля 1860 г.: «Не навязалась ли на Вас какая-нибудь новая брандахлыстиха, вроде Киттары...» А год спустя, 8(20) июля 1861 г., когда Тургенев, находясь в Спасском, уже заканчивал свой роман, Маркович писала ему о прототипе его героини: «Проездом в Женеве я встретила Киттару. Она теперь рисует картины скорее Рубенса и хочет что-то изменить в живописи. Когда она рисует перспективу, так она не может говорить, немеет. И уверяла, что всегда как перспектива, так и немота. Вам о Киттаре надо знать — знайте же» (*Лит Насл*, т. 73, кн. 2, с. 294). Тургенев воспользовался этими сведениями на последних страницах «Отцов и детей».

«И Кукшина попала за границу,— читаем мы в эпилоге романа.— Она теперь в Гейдельберге и изучает уже не естественные науки, но архитектуру, в которой, по ее словам, она открыла новые законы» (наст. изд., т. 7, с. 187).

Знакомые Е. П. Киттары увидели ее в Кукшиной. Прочтя тургеневский роман в февральском номере «Русского вестника» за 1862 г., профессор-историк А. К. Корсак 13 марта 1862 г. писал из Москвы своему другу и коллеге, впоследствии — академику, К. Н. Бестужеву-Рюми-

ну в Петербург: «...читали ли Вы „Отцы и дети" Тургенева и не узнали ли там портрета (немного искаженного) одной очень знакомой Вам особы, которая имела несчастие познакомиться за границей с Тургеневым и, вероятно, была перед ним нараспашку. Если Вы знаете историю о мастике для кукол, в которой принимал участие даже один нынешний казанский профессор, если Вам знакома страсть этой особы браться то за музыку, то за живопись, то за архитектуру и т. д.,— Вы, вероятно, узнаете ее у Тургенева. Злодей этот даже не пощадил некоторых физических недостатков этой особы» (см.: Степанова Г. В. О прототипе Кукшиной в романе Тургенева «Отцы и дети».— Русская литература, 1985, № 3, с. 152—154).

...*Антона*.— Возможно, это «старый буфетчик, Антон Григорьевич», о котором упоминает В. Н. Житова, рассказывая о пожаре «большого Спасского дома» в 1839 г., и которого она в подстрочном примечании характеризует так: «Известный в „Муму" под именем дядя Хвост — человек замечательной трусости» (см.: *Житова*, с. 32—34). Вероятно, о нем же говорит в своих «Воспоминаниях» А. А. Фет, рассказывая о поездке с Тургеневым после одной из охот в 1858 г. в его Малоархангельское имение Топки. «...худо ли, хорошо ли,— пишет он,— нам приготовили обед, и старый слуга Антон, принарядившись в серый сюртучок, надел белые вязаные перчатки» (*Т в восп совр*, т. 1, с. 224). Повидимому, не только именем, но и чертами этого своего старого слуги Тургенев наделил слугу Лаврецкого в «Дворянском гнезде» (1859); о нем напоминают имена слуг в «Пунине и Бабурине» (Николай Антонов) и «Песни торжествующей любви» (Антонио); а в набросках одного из последних замыслов «Natalia Karpovna» (1880), который писатель уже не успел осуществить, осталась такая запись: «Антон. 65 лет. Старый слуга...» (см.: наст. изд., т. 11, с. 248, 253).

Стр. 571. ...*Ивана Матвеича Толстого*.— Иван Матвеевич Толстой (1806—1867), крупный чиновник, в 1856—1858 гг. товарищ министра иностранных дел, в 1865—1867 гг. министр почт и телеграфа, сенатор. Тургенев мог быть знаком с ним уже с середины 1840-х гг. В 1856 г. Толстой, пользуясь своими связями и влиянием при дворе, помог Тургеневу, находившемуся после ссылки под надзором полиции, получить заграничный паспорт. По некоторым предположениям, И. М. Толстой — прототип Рейзенбаха в «Дыме» (см. наст. изд., т. 7, с. 514).

Подробнее об И. М. Толстом и его взаимоотношениях с Тургеневым см.: Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960, с. 405—406; *Лит Насл*, т. 73, кн. 2, с. 179—180, т. 76, с. 97.

№ 2

КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ НОВОЙ ПОВЕСТИ

(с. 571)

Датируется согласно помете на титульном листе рукописи временем пребывания Тургенева в Куртавнеле в октябре 1860 г. 2 октября н. ст. писатель сообщал отсюда Е. Я. Колбасину, что через несколько дней он переезжает в Париж, где «намерен приняться за работу»,— и при этом добавлял: «до сих пор я всё только баклуши бил».

Однако уже на следующий день, 3 октября н. ст., он писал Е. Е. Ламберт, что «затеял довольно большую вещь»; об этом же и в тот же

день он сообщал и К. Н. Леонтьеву. К 12 октября н. ст. он окончательно переселился на зиму в Париж, откуда в этот день писал П. В. Анненкову: «План моей новой повести готов до малейших подробностей — и я жажду за нее приняться». Таким образом, дата «Октябрь. 1860», проставленная на титульном листе «Краткого изложения Содержания...», уточняется приведенными выше авторскими свидетельствами, на основании которых рукопись может быть датирована периодом с 3-го по 11 октября н. ст. 1860 г.

Наиболее существенные расхождения «Краткого изложения Содержания...» с окончательным текстом романа отмечены выше,— см. с. 718—721.

Стр. 572. «*Stoff und Kraft*».— Эта книга немецкого физиолога Людвига Бюхнера (Büchner; 1824—1899) появилась в 1855 г.; в 1860-м она была переведена на русский язык («Материя и сила») и распространялась в начале 1860-х гг. в России посредством литографий, о чем сообщал Тургеневу П. В. Анненков в письме от 26 сентября (8 октября) 1861 г. (см.: Русская литература, 1958, № 1, с. 147—149).

Стр. 575. ...*Россетом*.— См. выше, с. 723.

...*вроде Унковского*.— Алексей Михайлович Унковский (1828—1893), юрист и общественный деятель; в период проведения крестьянской реформы выступал во главе дворянской либеральной оппозиции. Близкий друг М. Е. Салтыкова-Щедрина.

...*Скоропиховым*...— В окончательном тексте романа эта фамилия была заменена другой — Елисевич, содержащей очевидный намек на публициста «Современника» Г. З. Елисеева. Однако впоследствии Тургенев все-таки воспользовался ею, хотя и в несколько измененном виде: герои романа «Новь» говорят о Скоропихине, которого Паклин иронически аттестует как «нашего всероссийского критика, и эстетика, и энтузиаста». В этом образе легко угадывались черты музыкального и художественного критика В. В. Стасова, и Тургенев сам писал об этом своим корреспондентам (см.: наст. изд., т. 9, с. 145, 510).

РАЗНЫЕ ОТДЕЛЬНЫЕ
ЗАМЕЧАНИЯ И МЫСЛИ, КАКИЕ ПРИДУТ МНЕ В ГОЛОВУ ПО ПОВОДУ ПОВЕСТИ

(с. 575)

Датируется по содержанию записей временем с октября-ноября 1860-го по июль-август 1861 г., когда Тургенев уже работал непосредственно над текстом романа «Отцы и дети».

В рукописи допущена ошибка в нумерации записей, объясняемая нечеткостью проставленного писателем 24-го номера, который в дальнейшем он счел за 29-й и следующую запись пронумеровал числом 30.

Записи 1—4, 6—8, 10—12, 15, 16, 19, 21, 24, 30, 35, 37, 39 перечеркнуты.

Записи 5, 9, 13, 18, 20, 38 Тургенев повторил (по-видимому, переписав их из записной книжки, по которой они воспроизводятся здесь) на обложке чернового автографа рассказа «Бригадир» (1867; см.: наст. изд., т. 8, с. 387—389, 531). Записи 13 и 20 несколько изменены (ср.: т. 8, с. 388, № 52 и 54).

Стр. 575. *1.) Падающий мертвый лист ∽ самое живое*.— Запись использована в гл. XXI «Отцов и детей», где эта мысль вы-

сказывается Аркадием Кирсановым (см.: наст. изд., т. 7, с. 121—122).

2.) Всеобщая ненав⟨исть⟩ ∽ (из Анненк⟨овского⟩ письма.) — 29 декабря 1860 г. (10 января 1861 г.) П. В. Анненков писал Тургеневу: «...все ненавидят, презирают друг друга...— и улыбаются друг другу ⟨...⟩ каждый человек у нас для каждого человека есть предмет тайной ненависти, страха, подозрения и отвращения, выражаемых крупнейшими знаками благорасположения, похвалы и радушия. Такого отсутствия всякой нравственной связи и идеи в обществе — нет нигде в мире, по моему мнению» (*Труды ГБЛ*, вып. 3, с. 109—110). В связи с этим Тургенев 7(19) января 1861 г. отвечал Анненкову: «...описание ваше нравственного состояния петербургской жизни есть capo d'opera. Размышляя о нем, начинаешь понимать, как в разлагающемся животном зарождаются черви. Старый порядок разваливается, и вызванные к жизни брожением гнили — выползают на свет божий разные гниды, в лицах которых мы — к сожалению — слишком часто узнаем своих знакомых...»

3.) Что клевета ничего не значит.— Запись использована в гл. XXI романа, где Базаров отвечает Аркадию на упрек в клевете: «— Клевета? Эка важность! Вот вздумал каким словом испугать! Какую клевету ни взведи на человека, он в сущности заслуживает в двадцать раз хуже того» (наст. изд., т. 7, с. 121).

4.) Она разлюбила ∽ на голову мертвого.— К этому сравнению прибегает Базаров в разговоре с Одинцовой (гл. XXVI): «— Во-первых, я вовсе не добр; а во-вторых, я потерял для вас всякое значение, и вы мне говорите, что я добр... Это всё равно, что класть венок из цветов на голову мертвеца» (наст. изд., т. 7, с. 166).

Стр. 576. *5.) La giovine Speranza.*— Запись связана с впечатлениями Тургенева от пребывания на острове Уайт, отразившимися в гл. IX «Призраков» (1864; наст. изд., т. 7, с. 199—200). Подробнее об этом см.: наст. изд., т. 8, с. 534.

6.) чкнуть.— См. гл. XXII «Отцов и детей» (наст. изд., т. 7, с. 133).

8.) — См. гл. XVIII романа (наст. изд., т. 7, с. 96).

11.) — «Отцы и дети», гл. XXIV (наст. изд., т. 7, с. 146).

12.) — Запись относится к разговору Базарова с Феничкой о Мите (гл. IX).

14.) Противуположные общие места.— Запись использована в гл. XXI романа (т. 7, с. 120).

15.) — См. там же.

16.) Сановники ∽ эфто — другие эхто.— Использовано в гл. X романа (т. 7, с. 47).

18.) Красов — как тигр.— См. наст. изд., т. 8, с. 536.

19.) — См. гл. XXIV романа (т. 7, с. 148—149).

21.) — См. гл. XXVI романа (т. 7, с. 170).

24.) Самоломанный.— В гл. XXI Базаров применяет это определение к самому себе (т. 7, с. 119).

30.) — См. там же.

31.) Вероятно, это — начало рассуждения Базарова в гл. IV: «— Удивительное дело,— продолжал Базаров,— эти старенькие романтики!» и т. д., до слов: «английские рукомойники, то есть прогресс!» (т. 7, с. 20).

32.) Ка́к — и что́.— Возможно, эта запись связана с мыслями, высказанными Тургеневым в письме к Е. Е. Ламберт от 15(27) июня

1861 г.: «Чем больше я живу, тем более я убеждаюсь, что главное дело *чтó*, а не *как* — хотя *кáк* — гораздо легче узнать, чем *чтó*.— Поляки имеют право, как всякий народ, на отдельное существование; это — их *чтó* — а *кáк* они этого добиваются — это уже второстепенный вопрос».

34.) — См. гл. VII романа (т. 7, с. 34).

35.) Всё может понять человек.— Это — начало базаровской сентенции в гл. XXIII: «Человек всё в состоянии понять — и как трепещет эфир и что на солнце происходит; а как другой человек может иначе сморкаться, чем он сам сморкается, этого он понять не в состоянии» (т. 7, с. 134).

37.) Русский мужик — таинственный незнакомец.— Эти слова вложены в уста Базарова в гл. XXIV романа (т. 7, с. 147).

39.) Сено в чемодане жизни.— Использовано как сентенция Базарова в гл. XXVI романа (т. 7, с. 169).

40.) Нет, нет — и проступит аристократ.— Возможно, эта мысль воплотилась в сцене свидания Николая Петровича с Феничкой в гл. XI романа (т. 7, с. 56).

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. С. ТУРГЕНЕВА, ПОМЕЩЕННЫХ В ТОМАХ 1—12 СОЧИНЕНИЙ

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН, УПОМИНАЕМЫХ В ТЕКСТАХ 1—12 ТОМОВ СОЧИНЕНИЙ И. С. ТУРГЕНЕВА[1]

[1] В указатель не введены имена литературных, мифологических и т. п. персонажей.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ПЕРЕВОДЫ ТУРГЕНЕВА, НЕ ВОШЕДШИЕ В ИЗДАНИЕ. ПРИПИСЫВАЕМОЕ ТУРГЕНЕВУ И КОЛЛЕКТИВНОЕ. НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЕ ЗАМЫСЛЫ

«А. И.», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см.: наст. изд., т. 3, с. 376, 388).

«Безумная», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см.: наст. изд., т. 3, с. 384, 386—388).
См. также о нем: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 38—40.

⟨Брошюра по поводу либеральных демонстраций 1879 г.⟩, неосуществленный замысел (см. письмо Тургенева к М. М. Стасюлевичу от 27 марта (8 апреля) 1879 г. и примеч. к нему).

«Н. А. Веневитинов», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см.: наст. изд., т. 3, с. 378, 379, 388).

«Весенний вечер» («Весенний влажный вечер...»), перевод из Э. Гейбеля, опубликованный без указания имени переводчика в альбоме: Пять стихотворений Гёте, Пушкина, Мёрике, Гейбеля и Поля, положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсия. СПб., 1874. Авторство Тургенева предположительно. См.: Алексеев М. П. Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо.— *Т сб*, вып. 4, с. 201—203; там же см. текст стихотворения.

«Волшебные сказки» Перро. Перевод с французского Ивана Тургенева. СПб., 1866. Тургеневым переведены две сказки («Волшебницы» и «Синяя борода»), остальные семь Н. В. Щербанем при участии Н. Н. Рашет. «Предисловие» к ним см.: наст. изд., т. 10, с. 344—345, 585—586.

«Вор», неосуществленный замысел драматического произведения в одном акте (см. наст. изд., т. 2, с. 526, 699).

«Вор», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см. наст. изд., т. 3, с. 396). См. также о нем: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 8—9; Осьмакова Л. Н. К истории изучения незавершенных произведений и неосуществленных замыслов И. С. Тургенева.— Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской, т. 186. Русская литература, вып. 11, М., 1967, с. 177—178.

⟨Воспоминания о М. А. Бакунине⟩, неосуществленный замысел. См. о нем: Окунев Б. Г. Тургенев и литературный сборник «Отклик».— Русская литература, 1968, № 1, с. 183—187.

«В поезде, направляющемся в Женеву...», неосуществленный замысел повести на основе устной импровизации Тургенева, записанной в изложении М.П.С-й (см.: Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1969, Т. 2, с. 51—53. См. также: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 23—25. Включен: *Т*, *Сочинения*, т. 11, Приложение 3-е, с. 586—587, 677).

«Всемогущий Житкин», неосуществленный замысел очерка. См. о нем в воспоминаниях Е. М. Гаршина (*ИВ*, 1883, № 11, с. 393—394),

И. Я. Павловского (Русский курьер, 1884. № 137) и С. Н. Кривенко (Тургенев в воспоминаниях современников, т. 1, с. 454—456). См. также о нем: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 11—15; Зильберштейн И. Неизвестные рукописи Тургенева.— Литературная газета, 1968, № 42, 16 октября. Включен: *Т*, *Сочинения*, т. 11, Приложение 3-е, с. 583—585, 674—675.

«Встреча», не дошедшее до нас произведение (см. письмо Тургенева к А. А. Бакунину от 30 апреля (12 мая) 1842 г.).

«Встреча близ сада, 18-й и 20-й в.», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см.: наст. изд., т. 10, с. 448—449).

⟨Гипотеза⟩, неосуществленный замысел сатирического произведения, по всей вероятности зафиксированный позднее в перечне «сюжетов» стихотворений в прозе под названием «Планета» (см. ниже). Известен в устной импровизации Тургенева, записанной Н. А. Островской (см.: Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 87—89) и Я. П. Полонским (см. там же, с. 424—426). См. также о нем: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 34—37 и указ. выше (с. 788) статью Л. Н. Осьмаковой, с. 180. Включен: *Т*, *Сочинения*, т. 11, Приложение 3-е, с. 597—598, 677.

«Гувернантка», комедия в пяти действиях, не дошедшая до нас и незавершенная, возможно, связанная с замыслом также незавершенной комедии «Компаньонка» (см. письма Тургенева к А. А. Краевскому от 22 октября (3 ноября) 1849 г., 13(25) декабря 1849 г. и 10(22) января 1850 г. и наст. изд., т. 2, с. 694—695, 697).

«Два плода», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см. наст. изд., т. 10, с. 448—449).

⟨Два проповедника⟩, замысел сатирического произведения. Известен в устной импровизации Тургенева, записанной Н. А. Островской (см.: Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 89). См. также о нем: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 37—38 и указ. выше (с. 788) статью Л. Н. Осьмаковой, с. 180. Позднее разработан в иной вариации в стихотворении в прозе «Два четверостишия» (см.: наст. изд., т. 10, с. 139—142, 486—487).

«9 фев⟨раля⟩ 1821», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см.: наст. изд., т. 10, с. 447, 449).

«Деревня. 2», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см.: наст. изд., т. 10, с. 447—449, 476—477).

«Дикарка», неосуществленный замысел повести. См. о нем в воспоминаниях Я. П. Полонского (Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 436—437). См. также о нем: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 22—23 и указ. выше (с. 788) статью Л. Н. Осьмаковой, с. 178—179. Включен: *Т*, *Сочинения*, т. 11, Приложение 3-е (см. с. 598—599, 677).

⟨Дневники с 1851 по первую половину 1852 г.⟩, не дошедшая до нас и упоминаемая в письмах Тургенева и воспоминаниях современников основная часть дневников Тургенева (см. о них: наст. изд., т. 11, с. 92 и Зильберштейн И. Дневники Тургенева.— В его кн.: Разыскания о Тургеневе. М., 1970, с. 3—24).

«Дон-Жуан», не дошедшая до нас пьеса (см. письмо Тургенева к Т. А. Бакуниной от 20-х чисел марта ст. ст. 1842 г. и примеч. к нему).

«Дон-Жуан». Поэма лорда Байрона. Перевод Н. Жандра. СПб.. 1846, рецензия. Рецензия приписывалась В. Г. Белинскому (см.: *Белин-*

ский, т. 13, раздел «Dubia»). Однако в принадлежности ее Белинскому выражалось сомнение (см.: Оксман Ю. Г. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., 1958, с. 574 и Боград Б. Журнал «Современник» 1847—1866. Л., 1959, с. 580). М. К. Клеман, основываясь на позднем письме Тургенева к А. В. Топорову от 25 августа (6 сентября) 1879 г., высказал предположение о принадлежности рецензии Тургеневу (см.: Клеман М. Хронологический указатель литературных работ и замыслов И. С. Тургенева.— В сб.: И. С. Тургенев. 1883—1933. Л., 1934, с. 340).

«Дон-Кихот» Сервантеса, неосуществленный замысел перевода (см. письма Тургенева к П. В. Анненкову от 9(21) июля 1853 г. и В. П. Боткину от 17 февраля (1 марта) 1867 г.).

«Дорога к солнцу», с подзаголовком «Арабески. 1», неосуществленный замысел стихотворения в прозе из раздела «Сны» (см.: наст. изд., т. 10, с. 448—449).

«Друг дома», неосуществленный замысел драматического произведения в трех актах (см.: наст. изд., т. 2, с. 529).

«Жизнь для искусства», не дошедший до нас роман. См. о нем: Дорнахер Клаус. И. С. Тургенев и его «Жизнь для искусства».— *Орл сб*, *1960*, с. 184—192. Зильберштейн И. С. Последний Дневник Тургенева.— *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 376—388.

«Завидово», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см.: наст. изд., т. 10, с. 447, 449).

«Загадка», эпиграмма на И. П. Арапетова, написанная, вероятно, Тургеневым, Дружининым и Некрасовым. См. о ней: Гитлиц Е. А. Эпиграммы Тургенева.— *Т сб*, вып. 3, с. 58—59.

⟨Записки о Дружинине⟩, неосуществленный замысел воспоминаний об А. В. Дружинине для биографического очерка о нем П. В. Анненкова (см. письмо Тургенева к П. В. Анненкову от 20 марта (1 апреля) 1865 г. и примеч. к нему).

⟨«Записки об ужении рыбы» С. Т. Аксакова⟩, неосуществленный замысел рецензии (см. письмо Тургенева к С. Т. Аксакову от 31 марта (12 апреля) 1854 г.).

«Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С. А⟨ксако⟩ва, вторая рецензия для «Современника», неосуществленный замысел (см. письма Тургенева к Н. А. Некрасову от 16(28) 1852 г. и С. Т. Аксакову от 5, 9 (17, 21) февраля 1853 г. и наст. изд., т. 4, с. 552, 677).

«М. Н. Засоков», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см.: наст. изд., т. 3, с. 378—379, 388).

«Землеед», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см.: наст. изд., т. 3, с. 389—390). См. также о нем: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 9—11; Чистова И. С. «Землеед». К истории замысла.— *Т сб*, вып. 4, с. 103—107; Зильберштейн И. Неизвестные рукописи Тургенева.— Литературная газета, 1968, № 42, 16 октября.

«Зимняя прогулка», не дошедшее до нас стихотворение (см. письмо Тургенева к А. А. Бакунину от 30 апреля (12 мая) 1842 г.).

«Иван Иванович», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см. наст изд., т. 3, с. 386).

«Игра в портреты», рисунки и записи Тургенева; опубликованы А. Ма-

зоном и А. Н. Дубовиковым в кн.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 427—576.

«Из-за границы. Письмо второе», неосуществленный замысел «письма» о Париже; сохранился набросок начала этого «письма» (см. наст. изд., т. 10, с. 562—563 и письма Тургенева к П. В. Анненкову от 31 октября (12 ноября) 1857 г. и от 19(31) января 1858 г. и Д. Я. и Е. Я. Колбасиным от 26 февраля (10 марта) 1858 г.).

«Из-за границы. Письмо третье», неосуществленный замысел (см. наст. изд., т. 10, с. 562—563 и те же письма Тургенева к П. В. Анненкову и Д. Я. и Е. Я. Колбасиным, в последнем из которых выражается намерение написать «10 писем» о заграничных впечатлениях).

«Институтка», перевод повести Марка Вовчка, в первой редакции «Панночка».— *Отеч Зап*, 1860, № 1, отд. 1, с. 1—44.

«Казаки» Л. Н. Толстого, неосуществленный замысел перевода (см. письма Тургенева к Л. Н. Толстому от 29 января (10 февраля) — 18 февраля (2 марта) 1875 г. и от 1(13) октября 1878 г. и письмо его к Э. Дюрану от 29 июля (10 августа) 1879 г.). См. также о нем: *Орл сб, 1960*, с. 73—74.

«Капля», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см. наст. изд., т. 10, с. 447, 449), сюжет которого, по-видимому, послужил основой рассказанной Тургеневым детям сказки (см. ниже).

«Капля жизни», сказка для детей, записанная со слов Тургенева Я. П. Полонским (см.: Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 407—408). См. также: *Бродский, Замыслы Тургенева*, с. 47—48. Включена: *Т*, *Сочинения*, т. 11, Приложение 3-е (см. с. 590—591,677).

«Кольцов и Бернс», неосуществленный замысел статьи (см. письмо Тургенева к Е. М.Феоктистову от 19(31) июля 1860 г. и примеч. к нему, а также наст. изд., т. 10, с. 538).

«Король Лир», не дошедший до нас и, вероятно, незавершенный перевод трагедии Шекспира (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 26 марта (7 апреля) 1837 г.).

«К портрету Краевского», эпиграмма. Об участии Тургенева в ее создании см. названную выше (с. 790) статью Е. А. Гитлиц, с. 70—72, где приведен и текст эпиграммы.

«Ласарильо с Тормеса», не дошедший до нас перевод анонимного испанского романа (см. письма Тургенева к М. Н. Каткову от 8(20) марта, 13(25) апреля и 3(15) августа 1866 г. и примеч. к ним).

«Лекции о Пушкине», не дошедший до нас в полном виде текст двух лекций Тургенева о Пушкине, прочитанных в апреле 1860 г. Отрывок из них был включен в «Воспоминания о Белинском» (наст. изд., т. 11, с. 34—37). См. о них: письма Тургенева к В. Я. Карташевской от середины апреля ст. ст., от 19 апреля (1 мая) и от 21 апреля (3 мая) 1860 г. и примеч. к ним, а также: *Совр*, 1860, № 5, отд. III, с. 113 и *Сев Пчела*, 1860, 30 апреля, № 97. Позднее Тургенев начал перерабатывать их в статью (см. с. 797), но намерения своего не осуществил (см. письма Тургенева к В. Я. Карташевской от 8(20) апреля 1863 г., А. А. Фету от 7(19) апреля 1863 г. и П. В. Анненкову от 19(31) января и 15(27) сентября 1863 г., 1(13) апреля 1864 г. и 6(18) марта 1865 г.).

«Манфред», не дошедший до нас перевод драматической поэмы Байрона (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 26 марта (7 апреля) 1837 г.).

«Маскарад», не дошедшая до нас и, вероятно, незаконченная поэма (см. письмо Тургенева к В. Г. Белинскому от 14(26) ноября 1847 г. и примеч. к нему, а также письма Н. А. Некрасова к Тургеневу от 15(27) февраля и 25 июня (7 июля) 1847 г.: *Некрасов*, т. 10, с. 62, 73).

«Мирович», не дошедший до нас сценарий оперы в пяти актах на французском языке (см. письмо Тургенева к Людвигу Пичу от 11(23) января 1881 г. и примеч. к нему).

«Москва и Берлин», неосуществленный замысел очерка («статьи»), входящего в «Литературные и житейские воспоминания» (см. письмо Тургенева к В. В. Думнову от 1(13) октября 1879 г. и примеч. к нему).

«Музей», рассказ или стихотворение в прозе, известное в устной импровизации Тургенева, записанной Л. Ф. Нелидовой (см.: Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 247—248). Включено: *Т*, *Сочинения*, т. 11, Приложение 3-е (см. с. 612—613, 677).

«На распутье (Герк⟨улес⟩)», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см. наст. изд., т. 10, с. 447, 449).

«На станции», не дошедшее до нас стихотворение (см. письмо Тургенева к Алексею и Александру Бакуниным от 3(15) апреля 1842 г.).

«На твой балкон взобраться снизу...», романс, написанный, вероятно, для оперетты «Последний колдун» в связи с предполагавшейся постановкой ее в России. См. об этом: Чистова И. С. Комментарий к французским стихотворениям Тургенева.— *Т сб*, вып. 4, с. 205—207; там же приведен текст романса.

«Наш век», не дошедшее до нас и, вероятно, незаконченное произведение (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 26 марта (7 апреля) 1837 г.).

«Нашим народникам», не дошедшее до нас стихотворение в прозе (см. письмо Тургенева к М. М. Стасюлевичу от 29 сентября (11 октября) 1882 г.).

«Незадача», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см.: наст. изд., т. 3, с. 392—396). См. о нем также: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 5—7 и указ. выше (с. 788) статью Л. Н. Осьмаковой, с. 177—178.

⟨Некрологическая статья о Достоевском и Писемском⟩, неосуществленный замысел (см. письма Тургенева к А. Н. Пыпину от 4(16) февраля и от 6(18) февраля 1881 г.).

⟨Никита Пустосвят⟩, неосуществленный замысел исторического романа. См. о нем: письма Тургенева к П. В. Анненкову от 17 февраля (1 марта) 1866 г. и 22 декабря 1867 (3 января 1868 г.) и М. М. Стасюлевичу от 29 июня (11 июля) 1867 г. и примеч. к ним; Левин Ю. Д. Неосуществленный исторический роман Тургенева.— *Орл сб*, *1960*, с. 96—131; Осьмакова Л. Н. Неосуществленный исторический роман Тургенева о Никите Добрынине-Пустосвяте.— Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та им. Н. К. Крупской, т. 186. Русская литература, вып. 11. М., 1967, с. 197—208.

«Новоселье, часть третья. Санктпетербург. 1846. Издание Александра Смирдина», рецензия. Опубликована: *Отеч Зап*, 1846, № 5, отд. 6, с. 1—12, без подписи. Авторство приписывалось Тургеневу в посмертных изданиях его сочинений; опровергнуто В. Э. Боградом,

доказавшим, что автор этой рецензии — Некрасов (см.: *Белинский*, т. 10, с. 423). Включена: *Некрасов*, *ПСС*, т. 11.

«О Андрее Шенье и подражателях древним», неосуществленный замысел статьи (см. письмо Тургенева к Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву от 18, 23 ноября (30 ноября, 5 декабря) 1852 г.).

⟨О Баратынском⟩, не дошедшая до нас и, вероятно, незаконченная вступительная статья к предполагаемой публикации писем Е. А. Баратынского (см. ниже) (см. письма Тургенева к С. Т. Аксакову от 31 мая (12 июня) 1854 г. и Н. А. Некрасову от 15(27) октября 1854 г. и наст. изд., т. 4, с. 530, 683).

⟨О дроздах⟩, неосуществленный замысел статьи (см.: наст. изд., т. 10, с. 538).

⟨О Мерке⟩, неосуществленный замысел статьи (см. письма Тургенева к Н. А. Некрасову от 18, 23 ноября (30 ноября, 5 декабря) 1852 г. и В. П. Боткину от 25 ноября (7 декабря) 1856 г.).

⟨О Пушкине и о влиянии его на нашу литературу и общество⟩ — см. «Лекции о Пушкине».

⟨О современном состоянии французской литературы⟩, неосуществленный замысел статьи (см. письмо Тургенева к И. И. Панаеву от 16(28) декабря 1856 г.). Высказано предположение, что материал, собранный для статьи, «лег ⟨...⟩ в основу» «Предисловия» к переводу романа М. Дюкана «Утраченные силы» (см. указ. выше (с. 790) «Хронологический указатель...» М. К. Клемана, с. 354).

⟨Ответ А. И. Герцену на его статьи «Концы и начала»⟩, неосуществленный замысел (см. письма Тургенева к А. И. Герцену от 15 (27) августа и 26 сентября (8 октября) 1862 г.).

«Отелло», не дошедший до нас и, вероятно, незавершенный перевод трагедии Шекспира (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 26 марта (6 апреля) 1837 г.).

«Очерки и рассказы И. Т. Кокорева. Три части. Москва. 1859», рецензия опубликована: *Отеч Зап*, 1859, № 4, с. 121—135; подпись: Т. Л. Авторство Тургенева не установлено. См.: Степанова Г. В., Мостовская Н. Н. О приписываемых Тургеневу статьях 50-х годов.— *Т сб*, вып. 3, с. 103—106.

⟨Пародированная сцена из трагедии В. А. Озерова «Эдип»⟩, коллективное, не дошедшее до нас произведение, написанное Тургеневым совместно с В. П. Боткиным, А. В. Дружининым и Д. В. Григоровичем. Отрывок из нее см. в кн.: Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1961, с. 140—141 (см. письмо Тургенева к П. В. Анненкову от 2(14) июня 1855 г.).

«Перепелка», замысел стихотворения в прозе (см. наст. изд., т. 10, с. 448—449), позднее претворенный в рассказе для детей «Перепелка» (см.: наст. изд., т. 10, с. 118—122).

⟨Письма Баратынского⟩, неосуществленный замысел публикации в «Современнике» писем Е. А. Баратынского, с приложением нескольких писем к нему А. А. Дельвига и вступительной статьей Тургенева (см. письмо Тургенева к Н. А. Некрасову от 15(27) октября 1854 г. и наст. изд., т. 4, с. 530, 683).

«Письма из Берлина», неосуществленный замысел цикла статей (см. упоминание о «следующем письме» в заключении «Письма первого. 1 марта н. ст. 1847».— Наст. изд., т. 1, с. 294, 521).

⟨Письма из Италии⟩, неосуществленный замысел корреспонденций из Италии в «Сыне Отечества» (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 14(26) января 1840 г.).

⟨Письменные ответы на магистерских экзаменах⟩. Опубликованы Н. М. Лисовским (Библиограф, 1892, № 3, с. 97—107). Перепечатаны: *Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 424—438.

⟨Письмо к С. Т. Аксакову с изложением мнений А. Е. Берса по вопросам охоты⟩, неосуществленный замысел (см. письма Тургенева к С. Т. Аксакову от 10(22) февраля и 28 февраля, 4 марта (12, 16 марта) 1854 г.).

⟨Письмо о «Princesse Georges»⟩, пьесе А. Дюма ⟨сына⟩, неосуществленный замысел (см.: наст. изд., т. 10, с. 538).

«Планета», неосуществленный замысел стихотворения в прозе с подзаголовком «Арабески. 2» из раздела «Сны» (см. выше, «Гипотеза», а также наст. изд., т. 10, с. 448—449).

⟨Повесть для журнала «Нива»⟩, неосуществленный замысел (см. письма Тургенева в А. Ф. Марксу от 12(24) марта, 30 марта (11 апреля), 24 сентября (6 октября) 1882 г. и 10(22) июля 1883 г.).

⟨Повесть о старой лошади в степи⟩, неосуществленный замысел (см. запись от 27 ноября 1876 г. в «Дневнике» братьев Эдмона и Жюля де Гонкур.— Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 289).

«Повесть старика», не дошедшая до нас и, вероятно, незаконченная поэма (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 26 марта (7 апреля) 1837 г.). Существует предположение, что стихотворение «Старый помещик» — отрывок или переработка этой поэмы (см. наст. изд., т. 1, с. 446).

⟨Повиноваться!⟩, рассказ, известный в устной импровизации Тургенева, записанной в изложении С. Н. Кривенко (см. Тургенев в воспоминаниях современников, т. 1, с. 457—458) и Н. С. Русанова (Былое, 1906, № 12, с. 46—48). См. также о нем: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 17—20. Включен: *Т*, *Сочинения*, т. 11, Приложение 3-е (см. с. 585—586, 675—676).

«Помещик Иван Бессонный», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см.: наст. изд., т. 3, с. 374, 376, 388—389).

«Постороннее влияние. Роман в четырех частях с эпилогом. Сочинение князя Г. В. Кутушева. Москва. 1859», рецензия; опубликовано: *Отеч Зап*, 1859, № 7, отд. III, с. 36—41; подпись: Т. Л. Авторство Тургенева не установлено. См. указ. выше (с. 793) статью Г. В. Степановой и Н. Н. Мостовской, с. 100—103.

⟨Поцелуй⟩, рассказ или стихотворение в прозе, известное в устной импровизации Тургенева, записанной Л. Ф. Нелидовой (см.: *ВЕ*, 1909, № 9, с. 231—232). См. также: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 45—46. Включен: *Т*, *Сочинения*, т. 11 (см.: с. 615—616, 677). Разработано в иной вариации в стихотворении в прозе «Посещение» (см.: наст. изд., т. 10, с. 148—149, 499).

«Предисловие» ⟨к первому отдельному изданию «Записок охотника» (СПб., 1852)⟩. В печати не появлялось; текст неизвестен. См.: Н а з а р о в а Л. Н. К вопросу об оценке литературно-критической деятельности И. С. Тургенева его современниками.— В сб.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.; Л., 1958, с. 165—166.

«Предисловие» ⟨к роману Б. Ауэрбаха «Дача на Рейне»⟩. *ВЕ*, 1868, № 9, с. 5—10. Написано совместно с Л. Пичем. См. статью: Левин Ю. Д. О предисловии к русскому изданию романа Б. Ауэрбаха «Дача на Рейне».— *Т сб*, вып. 4, с. 167—177.

⟨Предисловие к русскому переводу «Искушения святого Антония» Флобера⟩, неосуществленный замысел (см. письма Тургенева к М. М. Стасюлевичу от 19(31) января, 25 января (6 февраля), 27 января (8 февраля) 1874 г.; Мостовская Н. Н. Тургенев об «Искушении святого Антония» Г. Флобера.— *Т сб*, вып. 3, с. 141—149).

⟨Предисловие к русскому (собственному) переводу нескольких стихотворений У. Уитмена⟩, неосуществленный замысел (см. письмо Тургенева к П. В. Анненкову от 31 октября (12 ноября) 1872 г. и наст. том, с. 640. См. также: Зильберштейн И. Неизвестные рукописи Тургенева.— Литературная газета, 1968, 16 октября, № 42).

⟨Предисловие к французскому переводу повести Л. Толстого «Казаки»⟩, неосуществленный замысел (см. письмо Тургенева к Э. Дюрану от 29 июля (10 августа) 1879 г.).

«Приметы», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см. наст. изд., т. 3, с. 390—392 и т. 10, с. 538). См. также о нем: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 7—8 и указ. выше (с. 788) статью Л. Н. Осьмаковой, с. 177—178.

«Пришитые крылья ⟨?⟩. Две птичьи смерти», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см.: наст. изд., т. 10, с. 448—449).

«Провинциальные воспоминания. Собрал и в порядок привел И. Селиванов. Ч. II. Москва. 1859», рецензия; опубликована: *Отеч Зап*, 1859, № 4, с. 107—121; подпись: Т. Л. Авторство Тургенева не установлено. См. указ. выше (с. 793) статью Г. В. Степановой и Н. Н. Мостовской, с. 100—103.

⟨Проект воззвания ко всем пишущим русским людям и к русской публике о подписке на памятник Гоголю⟩, неосуществленный замысел (см. письма Тургенева к М. М. Ковалевскому от 29 августа (8 сентября) и 5(17) октября 1879 г. и С. А. Юрьеву от 21 октября (2 ноября) 1879 г.; ср. письмо к П. А. Кочубею от 7(19) мая 1881 г.).

⟨Прощание⟩, рассказ или стихотворение в прозе, известное в устной импровизации Тургенева, записанной Л. Ф. Нелидовой (см.: Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 249—251). См. также: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 43—44. Включен: *Т*, *Сочинения*, т. 11, Приложение 3-е (см. с. 613—615, 677).

«Пустой бочонок», неосуществленный замысел сказки для детей (см. письмо Тургенева к Ж. А. Полонской от 31 июля (12 августа) 1882 г. и наст. том, с. 657).

«15 марта. Последние новости». Заметка составлена на основе письма Тургенева к А. И. Герцену от ⟨1(13) марта 1861 г.⟩; опубликована: Колокол, 1861, 3(15) марта, л. 94. Без подписи.

«Размежевание», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см. наст. изд., т. 3, с. 376, 388).

⟨Редактору «Вестника Европы»⟩, не дошедшее до нас открытое письмо, продолжающее полемику Тургенева с «Московскими ведомостями» (М. Н. Катковым и Б. Маркевичем). См. сопроводительное письмо

к М. М. Стасюлевичу от 13(25) января 1880 г. и телеграмму от 14 (26) января 1880 г. с просьбой не печатать этого письма.

⟨Речь на Литературном вечере 10 января 1860 г. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым⟩. Точный текст не известен; воспроизведение «слова благодарности» Тургенева см. в газетах: *СПб Вед*, 1860, № 9, 13(25) января (Я. К. Грот) и *Сев Пчела*, 1860, № 15. 19(31) января (Ф. М. Толстой). См. о ней: Громов В. А. Тургенев и Литфонд. Забытое письмо писателя в редакцию «С.-Петербургских новостей».— В сб.: И. С.Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1982, с. 10—12. См. также: Пантелеев Л. Ф. Воспоминания. М., 1958, с. 221—222, 224.

⟨Речь на обеде в честь Тургенева в Лондоне⟩, произнесенная ок. 20 октября н. ст. 1881 г. Текст неизвестен (см. письмо Тургенева к Я. П. Полонскому от 20 октября (1 ноября) 1881 г. и примеч. к нему, а также «Воспоминания» В. Р. С. Рольстона: Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 328—329.

«Ринконет и Кортадильо», не дошедший до нас перевод повести Сервантеса (см. письма Тургенева к П. В. Анненкову от 9(21) февраля и 28 февраля (12 марта) 1866 г.).

⟨Роман о русских и французских революционерах⟩, неосуществленный замысел. См. о нем: Верещагин В. В. Очерки, наброски, воспоминания. СПб., 1883, с. 131—132. Златовратский Н. Н. Из воспоминаний о Тургеневе.— Братская помощь армянам. М., 1898, с. 454; Павловский И. Я. Воспоминания об И. С. Тургеневе (Русский курьер, 1884, № 150, 2 июня); Лавров П. Л. И. С. Тургенев и развитие русского общества.— Революционеры-семидесятники, с. 73—75; Кропоткин П. А. Записки революционера. М., 1966, с. 373; Н. М. Черты из парижской жизни И. С. Тургенева.— Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 162—163; Рольстон В. Р. С. Воспоминания.— Там же, т. 2, с. 329—330. См. также: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 26—33; Зильберштейн И. Страницы последнего романа Тургенева ⟨. . .⟩.— Литературная газета, 1968, № 32, 7 августа; указ. выше статью Л. Н. Осьмаковой, с. 179.

«Русские в Париже», неосуществленный замысел статьи (см. письма Тургенева к Е. М. Феоктистову от 11(23) апреля 1860 г. и 1(13) февраля 1861 г. и наст. изд., т. 10, с. 538).

«Русские романы, повести и комедии в прошлом году», неосуществленный замысел статьи (см. письмо Тургенева к Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву от 18, 23 ноября (30 ноября, 5 декабря) 1852 г.).

«Рыбаки», не дошедшее до нас произведение (см. письмо Тургенева к А. А. Бакунину от 8—17 (20—29) апреля 1842 г.).

«Сазо⟨нов?⟩», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см. наст. изд., т. 3, с. 379, 389).

«Самист», неосуществленный замысел романа. См. о нем: Орловский вестник, 1882, № 7, 10(22) января; Одесский листок, № 221, 20 декабря 1881 г. (1 января 1882 г.).

«Самознайка», сказка для детей, записанная со слов Тургенева Я. П. Полонским (см.: Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 408—415. См. также: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 48—55). Включена: *Т*, *Сочинения*, т. 11, Приложение 3-е (см. с. 591—597, 677).

«Светляк», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см. наст. изд., т. 10, с. 448—449).

«Скорбные листы». Текст их см: *Mazon*, p. 175—187.

«Славянофильство и реализм», не дошедшая до нас и, вероятно, незавершенная статья (см. письмо Тургенева к В. Г. Белинскому от 14(26) ноября 1847 г.).

«Слепец» («По жизненному полю...»), перевод из Р. Поля, опубликованный без указания имени переводчика в названном выше (с. 645) альбоме «Пять стихотворений...». Авторство Тургенева предположительно. См. указ. там же статью М. П. Алексеева, с. 201—202, где приведен и текст стихотворения.

«Солдатская невеста» («Солдат удалой мой жених...»), перевод из Мёрике, опубликованный без указания имени переводчика в названном выше (с. 645) альбоме «Пять стихотворений...». Авторство Тургенева предположительно. См. указ. там же статью М. П. Алексеева, с. 201—202, где приведен и текст стихотворения.

«Сон», не дошедшая до нас поэма (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 26 марта (7 апреля) 1837 г.).

«Сочинения Д. В. Давыдова. Три тома. Москва. 1860», рецензия. Опубликована: *Отеч Зап*, 1860, № 4, отд. 3, с. 105—106, без подписи.— Предположение об авторстве Тургенева, высказанное М. О. Гершензоном (*Рус Пропилеи*, 3, с. 154), опровергнуто Ю. Г. Оксманом в издании: *Т*, *Сочинения*, т. 12, с. 524—525.

⟨Статья для «Отечественных записок» по поводу двух статей И. В. Киреевского в «Москвитянине»⟩, неосуществленный замысел (см. письмо Тургенева к В. Г. Белинскому от 28 марта (9 апреля) 1845 г.).

⟨Статья о Баратынском⟩ — см. ⟨О Баратынском⟩.

⟨Статья о братьях Гонкур для «Вестника Европы»⟩, неосуществленный замысел (см. письмо Тургенева к Эдмону де Гонкуру от 5(17) мая 1875 г.).

⟨Статья о Жорж Санд⟩, неосуществленный замысел (см. письмо Тургенева к Гюставу Флоберу от 6(18) июня 1876 г., М. М. Стасюлевичу от 7(19) июня и 15(27) июня 1876 г. и Э. Золя от 21 июня (3 июля) 1876 г.).

⟨Статья о заседании медиумов⟩, неосуществленный замысел статьи для журнала «Век» (см. письма к П. В. Анненкову от 30 сентября (12 октября) и 19 ноября (1 декабря) 1860 г.).

⟨Статья о немецкой литературе⟩, неосуществленный замысел статьи для «Современника» (см. письма Н. А. Некрасова к Тургеневу от 15 февраля ст. ст. 1847 г. и В. Г. Белинскому, И. С. Тургеневу и П. В. Анненкову от 24 июня ст. ст. 1847 г.— *Некрасов*, т. 10, с. 61—62, 70; наст. изд., т. 1, с. 485).

⟨Статья о подписке на памятник Флоберу⟩, неосуществленный замысел (см. письмо Тургенева к А. И. Урусову от 1(13) декабря 1880 г.).

⟨Статья о Пушкине⟩, не дошедшая до нас и незавершенная переработка прочитанных лекций в статью — см. выше «Лекции о Пушкине». Об использовании Тургеневым материалов, собранных для статьи, см.: Назарова Л. Н. К истории творчества И. С. Тургенева 50—60-х годов.— *Орл сб*, *1960*, с. 149—150, 153.

⟨Статья о Пушкине⟩, см. письма к М. М. Стасюлевичу от 21 января

(2 февраля), 31 января (12 февраля), 14(26) февраля, 24 февраля (8 марта) и 28 февраля (12 марта) 1878 г.

⟨Статья о «Серебряной вазе» для «Cazette des Beaux Arts»⟩, неосуществленный замысел выборочного перевода брошюры И. Е. Забелина «Скифские могилы. Чертомлыцкий курган». М., 1865 (см. письма Тургенева к П. В. Анненкову от 20 декабря 1865 г. (1 января 1866 г.) и 17(29) января 1866 г.).

⟨Статья о Фете⟩, неосуществленный замысел статьи для «Отечественных записок» (см. письмо Тургенева к А. А. Краевскому от 8(20) апреля 1856 г.).

⟨Статья об альбоме романсов П. Виардо для «Journal de St. Petersbourg»⟩, неосуществленный замысел (см. письмо к П. В. Анненкову от 12(24) марта 1864 г.).

⟨Статья об «Искушении святого Антония» Г. Флобера⟩, незавершенный замысел статьи для «Вестника Европы» (см. письма к М. М. Стасюлевичу от 23 марта (4 апреля), 27 марта (8 апреля), 4(16) апреля 1874 г. и указ. выше (с. 793) статью Н. Н. Мостовской и Г. В. Степановой. См. также: наст. изд., т. 11, с. 287, 518—519).

⟨Статья по поводу брошюры Калмыковой «Еврейский вопрос в России»⟩, неосуществленный замысел (см. письма к Г. И. Богрову от 14 (26) марта 1882 г. и Е. Я. Колбасину от 27 мая (8 июня) 1882 г.).

«Степушка», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см. наст. изд., т. 3, с. 378, 385, 386, 454).

⟨Страх⟩ — см. «Безумная».

Студенческие записи Тургенева по географии, истории, статистике, законодательству и философии. Опубликованы частично В. А. Громовым: *Т сб*, вып. 1, с. 212—228.

«Судьба», неосуществленный замысел драматического произведения в пяти актах (см. наст. изд., т. 2, с. 526).

«Третий день», неосуществленный замысел третьей части рассказа «Поездка в Полесье» (см. письмо Тургенева к П. В. Анненкову от 9(21) марта 1857 г.).

«Туман», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см. наст. изд., т. 3, с. 377, 379, 385, 386, 454).

⟨Убийца⟩, неосуществленный замысел «фантастического рассказа о человеке, убившем жену и которого потом преследует ее тень, привидение, которого он сам никогда не видел, но которое видят другие...» (см. полную формулировку замысла на листе рукописи со стихотворением «Памяти Ю. П. Вревской»: наст. изд., т. 10, с. 446). Содержание этой «фантастической повести» пересказано со слов Тургенева в воспоминаниях Я. П. Полонского (Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 401—402; см. также: *Бродский, Замыслы Тургенева*, с. 40).

«Украинские народные рассказы Марка Вовчка. Перевод И. С. Тургенева. СПб., 1859». В книгу вошли рассказы: «Сестра», «Козачка», «Чумак», «Одарка», «Сон», «Горнина», «Выкуп», «Свекровь», «Отец Андрей», «Максим Гримач», «Данило Гурч».

«Умирающая мать», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см. наст. изд., т. 10, с. 447, 449).

«Фантасмагория в летнюю ночь», не дошедшая до нас поэма (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 26 марта (7 апреля) 1837 г.).

«Финская песня» («Лишь бы милый воротился...»), перевод из Гёте, опубликованный без указания имени переводчика в названном выше (с. 788) альбоме «Пять стихотворений...». Авторство Тургенева предположительно. См. указ. там же статью М. П. Алексеева, с. 201—203, где приведен и текст стихотворения.

«Форум», неосуществленный замысел стихотворения в прозе (см. наст. изд., т. 10, с. 447, 449).

⟨Царь-юморист⟩, устная импровизация, известная в записи Н. А. Островской (см.: Тургенев в воспоминаниях современников, т. 2, с. 87). См. также: *Бродский*, *Замыслы Тургенева*, с. 34.

«Человек екатерининского времени», неосуществленный замысел рассказа для «Записок охотника» (см. наст. изд., т. 3, с. 374, 376, 378, 379, 386).

«Черт родился в Германии», приписывавшееся Тургеневу начало юмористического романа (см.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 392 и т. 76, с. 690, 788).

«Четыре месяца в деревне», неосуществленный замысел статьи (см. письмо Тургенева к И. С. Аксакову от 8(20) ноября 1861 г. и примеч. к нему, а также письмо И. С. Аксакова к Тургеневу от второй половины 1861 г.— *Рус Обозр*, 1894, № 12, с. 599).

«Шарф», не дошедшая до нас и, вероятно, незавершенная комедия (см. письмо Тургенева к Е. М. Феоктистову от 2(14) апреля 1851 г. и примеч. к нему).

«Школа гостеприимства», коллективный фарс, написанный Тургеневым совместно с В. П. Боткиным, А. В. Дружининым и Д. В. Григоровичем. Известен в изложении Д. В. Григоровича. См. его «Литературные воспоминания» (М., 1961, с. 139—142). См. также письма Тургенева к С. Т. Аксакову, П. В. Анненкову и И. И. Панаеву от 2(14) июня 1855 г.

«Штиль на море», не дошедшая до нас поэма (см. письмо Тургенева к А. В. Никитенко от 26 марта (6 апреля) 1837 г.).

«Я долго стоял неподвижно...», пародия на стихотворение А. А. Фета. Как принадлежащая Тургеневу опубликована в кн.: *Mazon*, p. 75. Однако автограф, на основании которого была сделана эта публикация, написан не рукой Тургенева.

«Я еще не похоронен заживо», неосуществленный замысел, вероятно, стихотворения в прозе (см. запись на листе рукописи с текстом стихотворения в прозе «Два четверостишия»: наст. изд., т. 10, с. 446).

«Belle aux cheveux de jais...» («Красавица с волосами цвета гагата»), романс. Текст его и о нем см. в указанной выше (с. 792) статье И. С. Чистовой, с. 205—206.

«Chanson du page (imitée de l'allemand, de Mörike)» («Песня пажа (подражание немецкому, из Мёрике)»), автограф хранится в *Bibl Nat*. Описание см.: *Mazon*, p. 73—74.

«Conversation» — см. «Fables».

«Les Courtisans» — см. «Fables».

«Le Cul royal» — см. «Fables».

«De epigrammate Homeri» («Об эпиграмме Гомера»), студенческая работа. Текст ее в латинском оригинале и русском переводе опубли-

кован: Е г у н о в А. Н. Об эпиграмме Гомера. Студенческая работа Тургенева на латинском языке.— *Т сб*, вып. 1, с. 200—211.

«Effrontés», комедия Ожье, неосуществленный замысел статьи (см. письмо Тургенева к А. В. Дружинину от 18(30) января 1861 г.).

«Énigme» — см. «Fables».

«Un épisode de guerre civile en Russie. Chapitre inédit de „La fille du capitaine"» («Эпизод гражданской войны в России. Неизданная глава из „Капитанской дочки"»).— La Revue politique et Littéraire, 1881, № 5, p. 131—135. Предисловие к этому переводу опубликовано: наст. изд., т. 10, с. 371.

«Fables» («Басни»): «Les Courtisans» («Придворные»), «Conversation» («Разговор»), «Le Gendarme et la Fauvette» («Жандарм и Малиновка»), «La Princesse et le Paysan» («Принцесса и крестьянин»), «Le Cul royal» («Королевский зад»), «La Modération» («Умеренность»), «Énigme» («Загадка»), «Le Rat et le Corbeau» («Крыса и Ворон»), «L'Oubli fatal» («Роковая забывчивость»), «Le Serpent et la Mouche» («Змея и Муха»), «Nous sommes les Rois Mages...» («Мы — Короли-Волшебники...»), «Ingratitudo» («Неблагодарность»),— шуточные стихотворения Тургенева, не предназначавшиеся для печати, опубликованы А. Звигильским в кн.: *Т, Nouv corr inéd*, t. 1, p. 365—375.

«La fille du capitaine par Alexandre Pouchkine. Roman traduit du russe par Louis Viardot». Paris, 1853 («Александр Пушкин. Капитанская дочка. Роман переведен с русского Луи Виардо». Париж, 1853).

«Le Gendarme et la Fauvette» — см. «Fables».

«Ingratitudo» — см. «Fables».

«Jeu du paysan» («Игра крестьянина»), неосуществленный замысел очерка (см. письма Тургенева к Полине Виардо от 13, 14 (25, 26) октября и от 4(16) ноября 1852 г.).

«La Modération» — см. «Fables».

«Nicolas Gogol. Nouvelles russes. Traduction française publiée par Louis Viardot. Tarass Boulba. Les Mémoires d'un Fou. La Caléche. Un Ménage d'autrefois. Le Roi des Gnomes», Paris, 1845 («Николай Гоголь. Русские повести. Французский перевод, издаваемый Луи Виардо. Тарас Бульба. Записки сумасшедшего. Коляска. Старосветские помещики. Вий». Париж, 1845). На Тургенева как переводчика указано в предисловии Луи Виардо (см.: *Лит Насл*, т. 73, кн. 1, с. 273).

«Nous sommes les Rois Mages...» — см. «Fables».

«Le Novice». 〈Французский прозаический перевод «Мцыри» Лермонтова〉.— Revue Moderne, 1865, t. XXXIV, p. 31—43. Предисловие к этому переводу см.: наст. изд., т. 10, с. 341.

«Onéguine. Roman en vers par Alexandre Pouchkine. Traduit par Ivan Tourguénef et Louis Viardot» («Онегин. Роман в стихах Александра Пушкина. Перевод Ивана Тургенева и Луи Виардо»).— Revue Nationale et Etrangère, 1863, t. XIII, livraisons 48—50.

«L'Oubli fatal» — см. «Fables».

«Poèmes dramatiques d'Alexandre Pouchkine. Traduit du russe par Ivan Tourguéneff et Louis Viardot». Paris, 1862 («Драматические поэмы Александра Пушкина. Перевод с русского Ивана Тургенева

и Луи Виардо». Париж, 1862). В книге даны переводы «Бориса Годунова», «Скупого рыцаря», «Моцарта и Сальери», «Русалки» и «Каменного гостя».

Poésies d'Alexandre Pouchkine traduites pour la première fois. Стихотворения Александра Пушкина, переведенные впервые ⟨Тургеневым⟩.— La République des Lettres, 1876, 20 janvier, 2-e livraison, p. 36—39. Переводы в прозе, пересмотренные Мериме. Предисловие к ним — см.: наст. изд., т. 10, с. 357.

«La Princesse et le Paysan» — см. «Fables».

«Le Rat et le Corbeau» — см. «Fables».

«Le Serpent et la Mouche» — см. «Fables».

«Das Vöglein» («Kleines Vöglein lebt im Walde...», перевод на немецкий язык стихотворения Пушкина «Птичка» из поэмы «Цыганы» («Птичка божия не знает...»). Тургенев сообщил этот перевод Полине Виардо в письме от 24 января (5 февраля) 1864 г.

СВОДНЫЙ СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ, ПРИНЯТЫХ В 1—12 ТОМАХ СОЧИНЕНИЙ И. С. ТУРГЕНЕВА

Архивохранилища

Bibl Nat — Национальная библиотека (Париж).

ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (Москва).

ГИАЛО — Государственный исторический архив Ленинградской области.

ГИМ — Государственный исторический музей (Москва).

ГЛМ — Государственный литературный музей (Москва).

ГПБ — Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (Ленинград).

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (Москва).

ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции (Москва).

ЦГИА — Центральный государственный исторический архив (Москва).

ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив (Ленинград).

Печатные источники

Алексеев — Алексеев М. П. И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе.— В кн.: Труды Отдела новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Вып. 1, с. 37—80.

Анненков — Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960.

Анненков и его друзья — П. В. Анненков и его друзья. СПб., 1892.

Антокольский — Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи/Под ред. В. В. Стасова. СПб.; М.: Изд. т-ва М. О. Вольф, 1905.

Барсуков, Погодин — Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888—1910. Т. 1—12.

Белинский — Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1953—1959. Т. I—XIII.

Б-ка Чт — «Библиотека для чтения» (журнал).

Богдановы — Богдановы Л. Я., Б. В. Родной край в произведениях И. С. Тургенева. Орел, 1959. (Государственный музей И. С. Тургенева).
Боткин и Т — В. П. Боткин и И. С. Тургенев. Неизданная переписка 1851—1869. По материалам Пушкинского Дома и Толстовского музея. Приготовил к печати Н. Л. Бродский. М.; Л.: Academia, 1930.

Васильев, Описание торжеств — Васильев П. П. Описание торжеств, происходивших в честь И. С. Тургенева во время пребывания его в Москве и Петербурге в течение февраля и марта 1879 г. Казань, 1880.
ВЕ — «Вестник Европы» (журнал).
Вольф, Хроника — Вольф А. И. Хроника Петербургских театров с конца 1826 до начала 1881 года. СПб., 1877—1884. Ч. I—III.

Герцен — Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М.: Наука, 1954—1965.
Гоголь — Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. I—XIV.
Гол Мин — «Голос минувшего» (журнал).
Гончаров — Гончаров И. А. Собр. соч. в 8-ми т. М.: Гослитиздат, 1952—1955.
Гончаров, Необыкновенная история — Гончаров И. А. Необыкновенная история.— В кн.: Сборник Российской публичной библиотеки. Пг., 1924. Т. 2, вып. 1, с. 7—189.
Гончаров и Тургенев — И. А. Гончаров и И. С. Тургенев. По неизданным материалам Пушкинского Дома. С предисл. и примеч. Б. М. Энгельгардта. Пг.: Academia, 1923.
Горбачева, Молодые годы Т — Горбачева В. Н. Молодые годы Тургенева. (По неизд. материалам). Казань, 1926.
Григорьев — Григорьев Ап. Сочинения. СПб.: Издание Н. Страхова, 1876. Т. 1.
Гроссман, Театр Т — Гроссман Л. П. Театр Тургенева. Пг., 1924.
Грузинский — Грузинский А. Е. И. С. Тургенев. Личность и творчество. М., 1918.
Гутьяр — Гутьяр Н. М. И. С. Тургенев. Юрьев, 1907.

Даль — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1—4.
Для легкого чтения — Для легкого чтения. Повести, рассказы, комедии, путешествия и стихотворения современных русских писателей. СПб., 1856—1859. Т. I—IX.
Добролюбов — Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч./Под общей редакцией П. И. Лебедева-Полянского. Т. I—VI. М.; Л.: Гослитиздат, 1934—1941 [1945].
Достоевский — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Художественные произведения. Л.: Наука, 1972. Т. I—XVII.
Достоевский, Письма — Достоевский Ф. М. Письма, т. I—IV./Под ред. и с примеч. А. С. Долинина. М.; Л.: ГИЗ — Гослитиздат, 1928—1959.
Дружинин — Дружинин А. В. Собр. соч. СПб., 1865. Т. VII.

Житова — Житова В. Н. Воспоминания о семье И. С. Тургенева. Тула, 1961.

Звенья — Звенья. Сборник материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIV—XX вв./Под ред.

В. Д. Бонч-Бруевича, А. В. Луначарского и др., т. I—VI, Academia; т. VIII—IX, Госкультпросветиздат. М.; Л., 1932—1951.

ЗО 1852 — Записки охотника. Сочинение Ивана Тургенева. М., 1852. Ч. I—II.

ЗО 1859 — Записки охотника. Сочинение Ивана Тургенева. 2-е изд. СПб., 1859. Ч. I—II.

ЗО 1860 — Сочинения И. С. Тургенева. Исправленные и дополненные. М.: Изд. Н. А. Основского, 1860. Т. 1.

ЗО 1865 — Сочинения И. С. Тургенева (1844—1864). Карлсруэ: Изд. бр. Салаевых, 1865. Т. 1.

ЗО 1869 — Сочинения И. С. Тургенева (1844—1868). М.: Изд. бр. Салаевых, 1869. Ч. 1.

ЗО 1874 — Сочинения И. С. Тургенева (1844—1874). М.: Изд. бр. Салаевых, 1874. Ч. 1.

ЗО 1880 — И. С. Тургенев. Записки охотника. Полное собрание очерков и рассказов. 1847—1876. 1-е стереот. изд. СПб., 1880.

ИВ — «Исторический вестник» (журнал).

Иванов — Проф. Иванов Ив. Иван Сергеевич Тургенев. Жизнь. Личность. Творчество. Нежин, 1914.

Истомин — Истомин К. К. «Старая манера» Тургенева (1834—1855 гг.). СПб., 1913.

Киреевский — Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., [1917]. Вып. II, ч. 1; М., 1929. Вып. II, ч. 2.

Клеман — Клеман М. К. И. С. Тургенев — переводчик Флобера.— В кн.: Флобер Г. Собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1934. Т. 5.

Клеман, Летопись — Клеман М. К. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева/Под ред. Н. К. Пиксанова. М.; Л.: Academia, 1934.

Клеман, Программы — Клеман М. К. Программы «Записок охотника».— Уч. зап. Ленингр. гос. ун-та, 1941, т. 76, серия филол. наук, вып. 11, с. 88—126.

Короленко — Короленко В. Г. Собр. соч. в 10 т. М.: Гослитиздат, 1953—1956.

Корнилов, Годы странствий — Корнилов А. А. Годы странствий Михаила Бакунина. Л.; М., 1925.

Куприевич — Куприевич А. А. «Стихотворения в прозе» Тургенева и «Диалоги» Леопарди.— В кн.: Minerva. Сборник, изданный при историко-филологической семинарии Высших женских курсов в Киеве. Киев, 1913. Вып. 1.

Лит Арх — Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения/Ин-т рус. лит.— Пушкинский Дом. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938—1953. Т. 1—4.

Лит-библиол сб — Литературно-библиологический сборник/Под ред. Л. К. Ильинского. Пг., 1918. (Труды Комис. Рус. библиол. об-ва по описанию журналов XIX в.; Вып. 1).

Лит Музеум — Литературный Музеум (Цензурные материалы 1-го отд. IV секции Государственного архивного фонда). Под редакцией А. С. Николаева и Ю. Г. Оксмана. Пг., 1922; Л., 1925. Т. I—III.

Лит Насл — Литературное наследство. М.: Наука, 1931—1977. Т. 1—86.

Лит учеба — «Литературная учеба» (журнал).

Львов-Прач — Собрание народных песен с их голосами, положенных на музыку Иваном Прачем, вновь изданное с прибавлением к оным второй части. СПб., 1806.

Мазон — Мазон А. Парижские рукописи И. С. Тургенева. Перевод с французского Ю. Ган под редакцией Б. Томашевского. М.; Л.: Academia, 1931.

Мин Г — «Минувшие годы» (журнал).

Москв — «Москвитянин» (журнал).

Моск Вед — «Московские ведомости» (газета).

Моск Вестн — «Московский вестник» (журнал).

Назарова — Назарова Л. Н. К вопросу об оценке литературно-критической деятельности И. С. Тургенева его современниками (1851—1853).— Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958, с. 162—167.

Некрасов — Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем/Под общ. ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и К. И. Чуковского. М., 1948—1953. Т. I—XII.

Никитенко — Никитенко А. В. Дневник в 3-х т. Л.: Гослитиздат, 1955—1956.

Н Вр — «Новое время» (газета).

Н Мир — «Новый мир» (журнал).

Оксман, Сб, 1959 — Оксман Ю. Г. От «Капитанской дочки» А. С. Пушкина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева. Саратов, 1959.

Орл сб, 1955 — «Записки охотника» И. С. Тургенева. Сборник статей и материалов. Орел, 1955. (Государственный музей И. С. Тургенева).

Орл сб, 1960 — И. С. Тургенев (1818—1883—1958). Статьи и материалы. Орел, 1960. (Государственный музей И. С. Тургенева).

Отеч Зап — «Отечественные записки» (журнал).

Отчет ИПБ — Отчеты императорской Публичной библиотеки.

ПД, Описание — Описание рукописных и изобразительных материалов Пушкинского Дома, вып. IV, И. С. Тургенев. Л.: Изд-во АН СССР, 1958.

Переписка Грота с Плетневым — Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым./Под ред. К. Я. Грота. СПб., 1896. Т. I—III.

Петербургский сборник — «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым. СПб., 1846.

Писарев — Писарев Д. И. Сочинения: В 4-х т. М.: Гослитиздат, 1955—1956.

Писемский — Писемский А. Ф. Письма. Подготовка текста и комментарии М. К. Клемана и А. П. Могилянского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936 (Литературный архив).

Письма к Герцену — Письма К. Дм. Кавелина и Ив. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену. С объясн. примеч. М. Драгоманова. Женева, 1892.

Полонский — Полонский Я. И. С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину.— Нива, 1884, № 1—8.

Поляк — Поляк Л. М. История повести Тургенева «Клара Милич».— В кн.: Творческая история. Исследования по русской литературе./Под ред. Н. К. Пиксанова. «Никитинские субботники». М., 1927.

ПСП — Первое собрание писем И. С. Тургенева 1840—1883 гг. Изд. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884 (на обложке: 1885).

Пушкин — Пушкин. Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. 1—16.
Пыпин, Списки пьес Т — Пыпин Н. А. Списки пьес И. С. Тургенева в собраниях Ленинградской театральной библиотеки им. А. В. Луначарского.— О театре. Сборник статей. Л.; М., 1940.
Пэгаз, 1874 — Пэгаз Ив. С. Тургенева. Казань: Издание П. П. Васильева, 1874.

Революционеры-семидесятники — И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. М.; Л.: Academia, 1930.
Рус Арх — «Русский архив» (журнал).
Рус беседа — «Русская беседа» (журнал).
Рус Бог-во — «Русское богатство» (журнал).
Рус Вед — «Русские ведомости» (газета).
Рус Мысль — «Русская мысль» (журнал).
Рус Обозр — «Русское обозрение» (журнал).
Рус Пропилеи — Русские Пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и подготовил к печати М. О. Гершензон. М., 1915—1916. Т. 1—4.
Рус Сл — «Русское слово» (журнал).
Рус Ст — «Русская старина» (журнал).
Рында — Рында И. Ф. Черты из жизни Ивана Сергеевича Тургенева. СПб., 1903.

Сакулин — Сакулин П. Н. На грани двух культур. И. С. Тургенев. М., 1918.
Салтыков-Щедрин — Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т. М.: Гослитиздат, 1965—1977.
Сб ГБЛ — «И. С. Тургенев», сборник/Под ред. Н. Л. Бродского. М., 1940 (Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина).
Сб ГПБ, 1955 — Сборник Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1955. Вып. 3.
Сб ПД 1923 — «Сборник Пушкинского Дома на 1923 год». Пг., 1922.
Сев Вестн — «Северный вестник» (журнал).
Сев Обозр — «Северное обозрение» (журнал).
Сев Пчела — «Северная пчела» (газета).
Соболевский — Великорусские народные песни. СПб., 1896, т. II; СПб., 1897, т. III.
Совр — «Современник» (журнал).
СПб Вед — «Санкт-Петербургские ведомости» (газета).
Станкевич, Переписка — Переписка Николая Владимировича Станкевича. 1830—1840/Ред. и изд. Алексея Станкевича. М., 1914.
Стасов — Стасов В. В. Собр. соч. СПб., 1894—1906. Т. I—IV.
Стасюлевич — Стасюлевич М. М. и его современники в их переписке. СПб., 1911—1913. Т. I—V.

Т, 1856 — Повести и рассказы И. С. Тургенева с 1844 по 1856 г. 3 части. СПб., 1856.
Т, Двор гнездо, 1859 — Дворянское гнездо. Роман И. С. Тургенева. М., 1859.
Т, Дым, 1868 — «Дым», соч. Ив. Тургенева. М.: Изд. 1-е и 2-е бр. Салаевых, 1868.
Т и его время — Тургенев и его время. Первый сборник под ред. Н. Л. Бродского. М., 1923.
Т и круг Совр — Тургенев и круг «Современника»: Неизданные материалы, 1847—1861. М.; Л., 1930.

Т и Савина — Тургенев и Савина. Письма И. С. Тургенева к М. Г. Савиной. Воспоминания М. Г. Савиной об И. С. Тургеневе. С предисловием и под редакцией почетного академика А. Ф. Кони при ближайшем сотрудничестве А. Е. Молчанова. Пг., 1918.

Т и театр — Тургенев и театр. М., 1953.

Т, Отцы и дети, 1862 — «Отцы и дети». Сочинение Ив. Тургенева. М., 1862.

Т, ПСС, 1883 — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. Посмертное издание. СПб., тип. Глазунова, 1883. Т. 1—10.

Т, ПСС, 1897 — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. 4-е изд., тип. Глазунова. СПб., 1897. Т. 1—10.

Т, ПСС, 1898 (*«Нива»*) — Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 12 т. Приложение к журналу «Нива». СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1898; Пг.: Лит.-изд. отд. Наркомпроса, 1919.

Т, ПСС и П, Сочинения — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Соч. в 15-ти т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960—1968.

Т, ПСС и П, Письма — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. Письма в 13-ти т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961—1968.

Т, Рудин, 1936 — Тургенев И. С. Рудин. Дворянское гнездо. 2-е изд. М.; Л.: Academia, 1936.

Т сб, вып. 1—5 — Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л., 1964—1969. Вып. 1—5.

Т сб (Бродский) — И. С. Тургенев: Материалы и исследования. Сборник/Под ред. Н. Л. Бродского. Орел, 1940.

Т сб (Кони) — Тургеневский сборник/Под ред. А. Ф. Кони. Пб.: Кооперат. изд-во литераторов и ученых, 1921. (Тургеневское общество).

Т сб (Пиксанов) — Тургеневский сборник. Пг.: Огни, 1915 (Тургеневский кружок под руководством Н. К. Пиксанова).

Т, Соч, 1860—1861 — Сочинения И. С. Тургенева. Исправленные и дополненные. М.: Изд. Н. А. Основского, 1861. Т. II, III.

Т, Соч, 1865 — Сочинения И. С. Тургенева (1844—1864). Карлсруэ: Изд. бр. Салаевых, 1865. Ч. 1—5.

Т, Соч, 1868—1871 — Сочинения И. С. Тургенева (1844—1868). М.: Изд. бр. Салаевых, 1868. Ч. 2, 3.

Т, Соч, 1869 — Сочинения И. С. Тургенева (1844—1868). М.: Изд. бр. Салаевых, 1868—1871. Ч. 1—8.

Т, Соч, 1874 — Сочинения И. С. Тургенева (1844—1868). М.: Изд. бр. Салаевых, 1874. Ч. 2, 3.

Т, Соч, 1880 — Сочинения И. С. Тургенева. М.: Насл. бр. Салаевых, 1880. Т. 1—10.

Т, Соч, 1891 — Полн. собр. соч. И. С. Тургенева. 3-е изд. СПб., 1891. Т. 1—10.

Т, Сочинения — Тургенев И. С. Сочинения/Под ред. К. Халабаева и Б. Эйхенбаума. М.; Л., 1929—1934. Т. I—XII.

Т, СС — Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12-ти т. М., 1953—1958.

Т, СС (*«Огонек»*) — Тургенев И. С. Собр. соч./Под ред. Н. Л. Бродского, И. А. Новикова, А. А. Суркова. Прил. журн. «Огонек». М.: Правда, 1949. Т. I—XI.

Т, СС, 1975 — Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12-ти т. М.: Художественная литература, 1975.

Т, Стих, 1885 — Стихотворения И. С. Тургенева. СПб., 1885.

Т, Стих, 1891 — Стихотворения И. С. Тургенева. 2-е изд. СПб., 1891.

Т. Стих, 1950 — Тургенев И. С. Стихотворения. Л., 1950. (Б-ка поэта. Малая серия, 3-е изд.).

Т, Стихотворения и поэмы, 1970 — Тургенев И. С. Стихотворения и поэмы./Вступит. статья, подготовка текста и примечания И. Ямпольского. Л., 1970. (Б-ка поэта. Большая серия).

Творч путь Т — Творческий путь Тургенева. Сборник статей под редакцией Н. Л. Бродского. Пг.: Сеятель, 1923.

Театр насл — Театральное наследство. Сообщения. Публикации /Ред. коллегия: А. Я. Альтшуллер, Г. А. Лапкина. М.: Искусство, 1956.

Толстой — Толстой Л. Н. Полн. собр. соч./Под общ. ред. В. Г. Черткова. М.; Л.: Гослитиздат, 1928—1958. Т. 1—90.

Труды ГБЛ — Труды Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М.: Academia, 1934—1939. Вып. III—IV.

Тучкова-Огарева — Тучкова-Огарева Н. А. Воспоминания. М.: Гослитиздат, 1959.

Успенский — Успенский Г. И. Полн. собр. соч. М.: Изд. АН СССР, 1940—1954. Т. 1—14.

Фет — Фет А. А. Мои воспоминания (1848—1889). М., 1890. Ч. I и II.

Фигнер — Фигнер В. Полн. собр. соч.: В 7-ми т. 2-е изд. М.: Изд. Общества политкаторжан, 1932.

Центрархив, Документы — Документы по истории литературы и общественности.— И. С. Тургенев. М.; Пг.: Центрархив РСФСР, 1923. Вып. 2.

Чернышевский — Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М.: Гослитиздат, 1939—1953. Т. I—XVI (доп.).

Шаталов — Шаталов С. Е. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева. Арзамас, 1961.

Ausgewählte Werke — Iwan Turgénjew's Ausgewählte Werke. Autorisierte Ausgabe, Mitau; Hamburg, E. Behre's Verlag, 1869—1884.

Cahiers — Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran, № 1—5. Paris, 1977—1982.

Delaveau — Récits d'un chasseur par Ivan Tourguénef. Traduits par H. Delaveau. Seule édition autorisée par l'auteur. Paris, 1858.

Dolch — Dolch Oscar. Geschichte des deutschen Studententhums von der Gründung der deutschen Universitäten bis zu den deutschen Freiheitskriegen. Leipzig, 1858.

Flaubert, Correspondance — Flaubert G. Œuvres complètes. Correspondance. Nouvelle édition augmentée. Paris: L. Conard, 1926—1930, séries I—IX.

Flaubert, Correspondance, Suppl.— Flaubert G. Œuvres complètes. Correspondance. Supplément (1830—1880). Paris, 1954. T. 1—4.

Granjard, Ivan Tourguénev — Ivan Tourguénev, la comtesse Lambert et «Nid de seigneurs», par Henri Granjard. Paris, 1960. (Bibliothèque russe de L'Institut d'études slaves, t. XXXI).

Marix-Spire — Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot (1839—1849). Recueillies, annotées et précédées d'une introd. par Thérèse Marix-Spire. Paris, 1959.

Mazon — Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits par André Mazon. Paris, 1930.
Mérimée — Mérimée Prosper. Correspondance générale. Etablie et annotée par Maurice Parturier. I série, t. 1—6. Paris, «Le Divan», II série, t. 1—9. Toulouse, Privat.

1858, Scènes, I — Scènes de la vie russe, par M. J. Tourguéneff. Nouvelles russes, traduites avec l'autorisation de l'auteur par M. X. Marmier. Paris, 1858.

1858, Scènes, II — Scènes de la vie russe, par M. J. Tourguéneff. Deuxième série, traduite avec la collaboration de l'auteur par Louis Viardot. Paris, 1858.

T, Nouv corr inéd — Tourguénev Ivan. Nouvelle correspondance inédite. Textes rec., annot. et précédés d'une introd. par Alexandre Zviguilsky. Paris, 1971 (t. 1), 1972 (t. 2).
Tagebücher — Varnhagen K.-A. Tagebücher, 1861—1905, Bd. I—XV.

Zabel — Zabel E. Iwan Turgenjew als Dramatiker.— Literarische streifzüge durch Russland. Berlin, 1885.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

РЕЧИ. ЗАПИСКИ ОБЩЕСТВЕННОГО НАЗНАЧЕНИЯ

РЕЧИ

ЗАПИСКИ ОБЩЕСТВЕННОГО НАЗНАЧЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЯ

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета
Академии наук СССР

*

Тексты подготовили и примечания составили:
А. И. Батюто, И. А. Битюгова, А. А. Гозенпуд,
Н. С. Никитина и др.

Редакторы двенадцатого тома
А. А. Гозенпуд и *Н. С. Никитина*

Редактор издательства *М. Б. Покровская*
Оформление художника *М. В. Большакова*
Художественный редактор *С. А. Литвак*
Технические редакторы *О. М. Гуськова, Н. П. Кузнецова*
Корректоры *Л. И. Кириллова, Е. Л. Сысоева*

ИБ № 31934

Сдано в набор 17.04.85
Подписано к печати 08.07.86
Формат 84×108 1/32
Бумага типографская № 1
Гарнитура обыкновенная
Печать высокая
Усл. печ. л. 42,94. Усл. кр. отт. 43,23
Уч.-изд. л. 50,5
Тираж 400000 экз. 4-й завод (250001—400000)
Тип. зак. № 1148
Цена 5 р. 50 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

Ордена Октябрьской Революции
и ордена Трудового Красного Знамени
МПО «Первая Образцовая типография» имени А. А. Жданова
Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,
113054, Москва, Валовая, 28